

हिन्दी साहित्य का इतिहास

(आदिकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल एव आधुनिक काल)

डॉ चातक

एव

प्रो राजकुमार शर्मा

कॉलेज बुक डिपो

जयपुर नयी दिल्ली, मुबइ

हिन्दी साहित्य का इतिहास
(आदिमान भक्तिकाल रीतिकाल षड आधुनिक काल)

•

डॉ चातक • प्रो राजकुमार शर्मा

ISBN 81 85788-49 0

अनुक्रमणिका

1 हिंदी भाषा का उद्भव और विकास

भाषा का अर्थ और स्वरूप (1) भाषा विचारों की वाहिका (1) भाषा के साधन (2) भाषा की विभिन्न परिभाषाएँ (2) हिंदी शब्द का अर्थ (4) हिंदी का उद्भव और विकास (5) काल-विभाजन और विकास (5) हिंदी का साहित्यिक रूप (9) हिंदी भाषा और उसके विभिन्न रूप (15) हिन्दी साहित्य का प्रारम्भ (16)

2 प्रादिकाल

साहित्य इतिहास लेखन की समस्याएँ (22) समस्या के आलोक में प्रारम्भिक युग का मूल्यांकन (26) हिन्दी का प्रादिकाल विवादग्रस्त काल (27) हिंदी साहित्य का काल विभाजन (29) हिंदी साहित्य के काल-विभाजन की परम्पराएँ (29) उपयोगी वर्गीकरण और शुक्ल जी के वर्गीकरण की श्रुतियाँ (34) प्रादिकाल नामकरण की समीचीनता (35) प्रादिकालीन साहित्य युगीन परिवेश (38) प्रादिकालीन साहित्य का वर्गीकरण (42) प्रादिकाल की प्रमुख विशेषताएँ (47) रासो काव्य परम्परा और पृथ्वीराज रामो का स्थान (53) सिद्ध साहित्य की प्रमुख विशेषताएँ और हिंदी के परवर्ती साहित्य पर प्रभाव (59) प्रमुख कृतिवार और कृतिग्रंथ (63) प्रमुख चारण कवि (67) प्रादिकाल के अन्य कवि (75) सद्म सकेत (79)

3 पूर्वं मध्यकाल भक्तिकाल

भक्तिकाल की प्रेरक परिस्थितियाँ (81) साहित्यिक परिस्थितियाँ (83) धार्मिक परिस्थितियाँ (84) सांस्कृतिक परिस्थितियाँ (85) भक्ति आन्दोलन का क्रमिक विकास (86) भक्तिमालीन साहित्य का वर्गीकरण (93) सत काव्य का स्वरूप (94) सत काव्य की प्रमुख विशेषताओं का निरूपण (99) प्रमुख सत कवियों का परिचय (104) सूफी मत का उद्भव और विकास (114) सूफी मत के प्रमुख सिद्धांत (116) सत मत और सूफी मत की तुलना

(117) प्रमुख सूफी कविया का परिचय (119) सूफी काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ (123) भक्तिकाल एक स्वयं युग (128) सगुण भक्ति का युग (132) सगुण काव्य (राम भक्ति और कृष्ण भक्ति का युग) (137) उग्र भक्ति काव्य की प्रवृत्तियाँ (142) हिन्दी साहित्य और पुष्टि भाग (148) अष्टादश शताब्दी के कवि (152) हिन्दी साहित्य में गुरु का स्थान और महत्त्व (163) भक्तिकाल का प्रमुख प्रतिस्पर्धी समकालीन और लोकनायक (164) रीतिकाल उत्तर मध्यकाल (172) रीतिकाल की पृष्ठभूमि एवं परिस्थितियाँ (172) रीतिकाल का नामकरण एक विश्लेषण (176) रीतिकाल की प्रमुख प्रवृत्तियाँ का विवेचन (179) रीतिकाल का युग की प्रवृत्तियाँ (190) रीतिकाल के रीतिकाल कवि (197) रीतिकालीन भक्ति साहित्य (203) रीतिबद्ध, रीतिकाल और रीतिकाल कवियों का अंतर (207) रीतिकाल और रीतिबद्ध कवि एवं तुलना (209) उत्तर मध्यकाल पूर्व मध्यकाल की अन्वय परिणति (212) रीतिकाल की 'सूनाता' (215) रीतिकाल का प्रथम (217) रीतिकाल का प्रमुख कवि और धारा (220) रीतिकाल का मध्य साहित्य (245)

4 हिन्दी साहित्य का आधुनिक काल

246

आधुनिक काल का अर्थ और स्वरूप (246) आधुनिक काल का वर्गीकरण (248) आधुनिक काल की प्रमुख परिस्थितियाँ (249) आधुनिक काल का आविर्भाव और विकास (261) सड़की वाली काल और सगुण काल (267) आधुनिक कविता की विविध प्रवृत्तियाँ आधुनिक काल का धारा (274) काल (280) द्वितीय शताब्दी का काल प्रवृत्तियाँ (282) छायावादी काल की परिभाषा, प्रवृत्तियाँ और प्रवृत्तियाँ (289) छायावादी काव्य की प्रवृत्तियाँ (292) अस्तित्व कविता (303) राष्ट्रीय साहित्यिक कविता (305) प्रगतिवादी काल का विकास (308) प्रगतिवादी काव्य की प्रवृत्तियाँ (314) प्रयागवादी कविता की साधना (321) प्रयागवादी काल की प्रवृत्तियाँ (323) प्रयोगवादी और रीतिक कविता (331) आधुनिक काव्य (341) आधुनिक कविता में सगुण (341) आधुनिक काव्य का प्रवृत्तियाँ (342) तृतीय शताब्दी (346) आधुनिक काव्य (346) कविता (353) आधुनिक कविता (354) आधुनिक कविता का विकास (355) आधुनिक कविता (356) आधुनिक कविता का विकास (356) आधुनिक कविता का विकास (356)

- (359) नये गीत का शिल्प (363) आधुनिक काल की विभिन्न धाराओं के कवि रचनाकार (365) द्वितीययुगीन रचनाकार (371) छायावादी काव्य धारा के कवि (377) जयशंकर प्रसाद (377) सुमित्रा नन्दन पंत (380) छायावादोत्तर कवि (381) अथ प्रगतिवादी कवि (386) आधुनिक काल गद्य के दशक और दक्षिण का काल (399) हिन्दी कहानी का विकास क्रम (400) हिन्दी निरुपण का विकास (405) हिन्दी नाटक का विकास (410) नाटककार लक्ष्मीनारायण लाल (415) साठोत्तर प्रयोगशील नाटक (418) हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास (419) प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यासों की प्रवृत्तियाँ (426) हिन्दी एकांकी का विकास क्रम (433) हिन्दी आलोचना का क्रमिक विकास (439) गद्य की विविध विधायें (445) सस्मरण (446) रेखाचित्र (449) रेखाचित्र की परिभाषायें (449) प्रमुख विशेषतायें (450) रेखाचित्र और सस्मरण में अन्तर (450) रिपोर्टेज (452) जीवनी (452) जीवनी और सस्मरण (453) जीवनी और रेखाचित्र (453) जीवनी की विशेषताएँ (453) हिन्दी में जीवनी साहित्य (454) हिन्दी में आत्म कथा साहित्य (454) इन्टरव्यू (455) डायरी (455) हिन्दी में लिखा डायरी साहित्य (456) गीति नाट्य (458) भाव नाट्य (459) यात्रा साहित्य (460)

हिन्दी भाषा का उद्भव और विकास

भाषा का अर्थ और स्वरूप

सामाजिक प्राणी होने के नाते मनुष्य अपने मन में उठे भावा और विचारों को एक-दूसरे पर प्रकट करना चाहता है। इस चाहत की पूर्ति हेतु उस भाषा को स्वीकार करना पड़ता है। वस्तुतः भाषा वह साधन है, जिसके सहारे मनुष्य अपने विचारों को अभिव्यक्ति प्रदान करता हुआ दूसरे तक पहुँचाता है। इससे यह प्रमाणित हो जाता है कि भाषा विचारों की अभिव्यक्ति का प्रमुख और महत्त्वपूर्ण साधन या माध्यम है। यही वह साधन है जो मनुष्य को अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए काम में सैना पड़ता है। इससे मनुष्य की सामाजिकता प्रमाणित होती है।

भाषा विचारों की वाहिका

भाषा विचारों की वाहिका है, इसके बिना किसी व्यक्ति का काम नहीं चल सकता है। जब भाषा नहीं थी तब मनुष्य अपनी अभिव्यक्ति के लिए निश्चित संकेतों से काम चलाता था। संकेतों का यह प्रयोग ही उस समय भाषा का काम देता था। धीरे-धीरे मनुष्य की अभिव्यक्ति में प्रौढ़ता आती गई। एक समय आया जब उसे स्वर का सहारा मिला। अतः यह स्पष्ट है कि भाषा को अभिव्यक्ति का प्रधान माध्यम तो कह सकते हैं, किन्तु एकमात्र माध्यम नहीं क्योंकि प्रायः विभिन्न ध्वनियाँ, संकेत, मुद्राओं और आंगिक चेष्टाओं के द्वारा भी मनुष्य अपनी मन्तव्य प्रकट करता है। कभी-कभी मौन, भाषण की अपेक्षा अभिव्यक्ति में अधिक सहायक होता है। इसमें स्पष्ट है कि भाषा अभिव्यक्ति का समय साधन होते हुए भी सदा पूर्ण नहीं है। यह भाषा क्षमता की सीमा है। आज हमारे पास भाषा और जोरदार भाषा है, जिसका उपयोग करके हम अपना काम चलाते हैं। भाषा के विविध रूप हो सकते हैं। कई बार अपने मनोभावों को हम केवल सिर हिलाकर, हाथ हिलाकर, परतलध्वनि से गहरी दृष्टि से ही व्यक्त कर देते हैं। आज भाषा का समुचित विकास हो गया है, फिर भी कई बार हमें भाषा के स्थान पर संकेतों से काम लेना पड़ता है तथा संकेतों का यह प्रयोग कई बार भाषा से अधिक अभिव्यक्ति प्रदान करता है।

भाषा के साधन

भोलानाथ तिवारी ने भाषा के साधनों के कई वर्ग बनाए हैं—

(1) पहले वर्ग में वे साधन आते हैं जिनके द्वारा अभिव्यक्त विचारों का ग्रहण स्पर्श द्वारा होता है जैसे चोरो का हाथ हिलाना ।

(2) दूसरे वर्ग के अन्तर्गत वे साधन आते हैं जिनके विचारों को समझने के लिए भाषा की आवश्यकता होती है । जैसे हल्दी बाँटना, स्काउटों को हरी भण्डी दिखाना या हाथ हिलाकर संकेत देना ।

(3) इस वर्ग के अन्तर्गत सर्वाधिक प्रचलित तथा महत्त्वपूर्ण साधन आते हैं जिनसे भाषा का ग्रहण कानों द्वारा होता है । इनका सम्बन्ध ध्वनि से होता है । जैसे करतल-ध्वनि, चुटकी बजाना, तार भाव का टकटक या गरगट करना या बोलना आदि इसी वर्ग के विचार विनिमय के साधन हैं ।

व्यापक अर्थ में ये तीनों ही प्रकार भाषा के अन्तर्गत आते हैं, किंतु व्यापक अर्थ की अपेक्षा भाषा का अर्थ सङ्कुचित अर्थ में ही लेना चाहिए ।

भाषा की विभिन्न परिभाषाएँ

भाषा विज्ञान की अध्ययन प्रणाली के अन्तर्गत भाषा का सर्वाधिक महत्त्व है । इसी महत्त्व के कारण भाषा की परिभाषाएँ भी कई हैं । 'भाषा' शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत की 'भाषा' धातु से मानी गई है जिसका मूलार्थ है—'बोलना' या कहना । भाषा का भाव और विचार से घनिष्ठ सम्बन्ध माना जाता है । भाषा या विचारों को व्यक्त करने वाला साधन 'भाषा' कहलाता है । यह भाषा सांकेतिक भी हो सकती है और बोली जाने वाली भी । विद्वानों ने भाषा की परिभाषा अपने अपने ढंग से की है । कुछ प्रमुख परिभाषाएँ इस प्रकार हैं—

डॉ० भोलानाथ तिवारी—'भाषा उच्चारणावयवा के उच्चरित मध्यम विशेषणीय या दृष्टिगत ध्वनि प्रतीकों की वह व्यवस्था है जिसके द्वारा एक समाज के लोग आपस में भाषा और विचारों का आदान प्रदान करते हैं ।'²

डॉ० बाबूराम सबसेना—जिन ध्वनि चिह्नों द्वारा मनुष्य परस्पर विचार-विनिमय करता है उनको समष्टि रूप में भाषा कहते हैं ।'³

शाचार्य किशोरीदास याज्ञपेयी—'विभिन्न अर्थों में सांकेतिक शब्द समूह ही भाषा है जिसके द्वारा हम अपने विचार या मनोभाव दूसरों के प्रति बहुत गर्वना से प्रकट करते हैं ।'⁴

डॉ० भगवतदेव शास्त्री—इन्होंने लिखा है कि "भाषा मनुष्य की उस चेष्टा या व्यवहार को कहते हैं जिससे मनुष्य अपने उच्चारणप्रयोगी शरीरावयवों से किए गए वर्णात्मक या व्यक्त शब्दों के द्वारा अपने विचारों को प्रकट करते हैं ।'⁵

डॉ० श्यामसुन्दरदास—'मनुष्य और मनुष्य के बीच वस्तुओं के विषय में अपनी इच्छा और मति का आदान प्रदान करने के लिए व्यक्त ध्वनि संकेतों का व्यवहार होता है उसे भाषा कहते हैं ।'⁶

भाषा की परिभाषा में कतिपय विदेशी विद्वानों ने भी श्रम किया है। सबसे पहले ए. एच. हार्डिनर ने 'स्पीच एण्ड लैंग्वेज' नामक पुस्तक में भाषा की परिभाषा दी है। उनकी परिभाषा का हिंदी अनुवाद डॉ. श्यामसुंदरदास ने भाषा रहस्य में किया है। हार्डिनर ने लिखा है—“विचार की अभिव्यक्ति के लिये व्यक्त ध्वनि सन्तों के व्यवहार को भाषा कहते हैं।”⁷

इसी क्रम में 'हैंडरी स्वीट' की परिभाषा भी महत्व रखती है। उसने लिखा है—“लैंग्वेज में बी डिफाइड एज द एक्सप्रेसन ऑफ थोट बाई मी म ऑफ स्पीच साउंडस।”⁸ प्राचीन ग्रीस के प्रसिद्ध दार्शनिक और सौंदर्य शास्त्री 'प्लेटो' भाषा और विचार में बहुत सूक्ष्म अन्तर मानते हुए भाषा की परिभाषा बताते हैं—“विचार आत्मा की मूक या अध्व-यात्मक बात चीत है, पर वही जब ध्वनि का रूप धारण कर ओठों से प्रकट होती है, उसे भाषा कहते हैं।” प्रसिद्ध पाश्चात्य विचारक 'ब्रेज' भाषा की व्याख्या करते हुए कहते हैं—“भाषा एक तरह का चिह्न है। चिह्न से अभिप्राय उन प्रतीकों से है जिनके द्वारा मानव अपने विचार दूसरों पर प्रकट करता है। ये प्रतीक कई प्रकार के होते हैं, जैसे—नत्रग्राह्य, कण ग्राह्य और स्पश ग्राह्य। वस्तुतः भाषा की दृष्टि से कण ग्राह्य अर्थात् कानों से सुना जाना प्रतीक ही सर्वश्रेष्ठ है।”⁹

उपर्युक्त परिभाषाओं के बाद यह आसानी से कहा जा सकता है कि भाषा की परिभाषा करना बड़ा कठिन है। फिर भी भाषा विज्ञान की दृष्टि से हम भाषा को इस प्रकार परिभाषित कर सकते हैं—“जिन या दृच्छिक तथा विभिन्न अर्थों में रूढ़ ध्वनि सन्तों के द्वारा मनुष्य अपने अपने भावों विचारों को अभिव्यक्त करता है, उन्हें भाषा कहते हैं।” डॉ. भोलानाथ तिवारी ने भाषा की मूल बातों पर विचार का जो विश्लेषण किया है, वह उही के अनुसार संक्षेप में इस प्रकार है¹⁰—

(1) भाषा विभिन्न मनुष्यों में पारस्परिक विचार विनियम का माधन होती है। यह बोलने वाले के विचार और भावों को श्रोता या पाठक तक पहुँचाती है।

(2) भाषा निश्चित प्रयत्न के फलस्वरूप मनुष्य के उच्चारणावयवों में निमृत्त ध्वनि समष्टि होती है अर्थात् मनुष्य ध्वनियों द्वारा शब्दों का मुख से उच्चारण करता है।

(3) भाषा में प्रयुक्त ध्वनि समष्टियाँ अर्थात् शब्द सायक होते हैं। शब्दों द्वारा व्यक्त किया जान वाला अर्थ स्वाभाविक या प्राकृतिक न होकर आरोपित अर्थात् 'माना हुआ' होता है। भिन्न भिन्न देशों में रहने वाले लोग किसी शब्द का एक निश्चित अर्थ मान लेते हैं। यही कारण है कि एक ही वस्तु अथवा क्रिया के लिए मनुष्यों की विभिन्न भाषाओं के भिन्न भिन्न शब्दों का प्रयोग होता है।

(4) भाषा में एक व्यवस्था रहती है। शब्दों का व्यवस्थित रूप में प्रयोग ही उसमें माधकता उत्पन्न कर देता है।

(5) कोई भाषा एक निश्चित देश अथवा प्रदेश की सीमाओं के भीतर ही बोली और समझी जाती है।

भाषा का समाज सापेक्ष रूप ही सबसे अधिक महत्वपूर्ण होता है। किसी भी भाषा का रूप उस समाज की मानसिक स्थिति के अनुरूप होता है जिस समाज में वह प्रयुक्त होती है। अधिक विकसित और शिक्षित समाज की भाषा उन्नत संस्कृत और प्रत्येक प्रकार के भावों और विचारों को व्यक्त करने में समर्थ होती है। डॉ. लक्ष्मीसागर वाष्णो ने भाषा का विश्लेषण करते हुए यह निष्कर्ष निकाला है कि "भाषा समाज में अज्ञित सामाजिक वस्तु है अनुकरण से आती है, परिवर्तनशील है, पंतुक सम्पत्ति नहीं है, क्लिष्टता से सरलता की ओर बढ़ती है, परम्परागत और उसका कोई एक निर्धारित रूप नहीं होता। भौगोलिक कारण, सांस्कृतिक कारणों, उच्चारण अवयवों की भुविधा, आसन्न भ्रंशारीरिक रचना की भिन्नता सादृश्य, अज्ञान, अनुकरण की अपूरणता आदि मनुष्य के बाह्य और अपने भीतर के कारणों एव स्वभाव के फलस्वरूप भाषा में परिवर्तन होते रहते हैं।"¹⁰

हिन्दी शब्द का अर्थ

आधुनिक युग में भी हिंदी के क्षेत्र और अर्थ सम्बन्धी कई मान्यताएँ प्रचलित हैं। इनमें से मुख्य ये हैं—

(1) हिंदी को जो बहुत व्यापक अर्थ में लेते हैं वे इसका अर्थ समस्त उत्तर भारत की भाषा से लेते हैं। आज तो यह भी कहा जाता है कि राष्ट्र भाषा होकर के कारण सम्पूर्ण भारत की भाषाओं का नाम हिंदी रखा जाना चाहिए। इसकी इतनी व्यापकता को स्वीकार करने वाला भाषा विज्ञान के अध्येताओं की पुस्तकों में इसी कारण से आधुनिक युग को हिंदी युग कहते हैं।

(2) हिंदी का एक-दूसरा अर्थ है उत्तर भारत के मध्यदेश की भाषाएँ जोर बोलियाँ। इस उत्तर के मध्यदेश की सीमा में बिहार उत्तरप्रदेश, मध्यप्रदेश राजस्थान और हरियाणा प्रान्त हैं। ज्यादातर हिंदी का यह अर्थ लिया जाता है। यह अर्थ समीचीन और सयमित प्रतीत होता है।

(3) तीसरे अर्थ के आधार पर मध्यदेशीय भाषाओं की एक शाखा 'हिन्दुस्तानी' को भी हिंदी कहते हैं।

(4) हिंदी आधुनिक साहित्यिक भाषा है, जिसका विकास दिल्ली में मेरठ के आस पास की जन भाषा खड़ी बोली से हुआ है। इसे खड़ी बोली हिंदी, साधु हिंदी या उच्च हिंदी कहते हैं।

भाषा विज्ञान और व्यवहार की दृष्टि से दूसरे मत का अस्तित्व है। इसके द्वारा हिंदी के व्यापक बनेवर को अभिव्यक्ति मिल जाती है। इस क्षेत्र में पत्नी हुई विभिन्न विभाषाएँ, बोलियाँ और उपबोलियाँ—सब हिंदी की अपनी विभाषाएँ, बोलियाँ और उपबोलियाँ हैं। इसके साथ ही व्युत्पत्तिमूलक दृष्टि से चौथा मत भी समीचीन और उपयुक्त है। वास्तव में खड़ी बोली, जो कि मेरठ के आस पास के

भ्रंश की जन-भाषा में विकसित हुई है, आज की साहित्यिक भाषा कहलाती है और यह साहित्य आधुनिक युग के हिंदी साहित्य के नाम से अभिहित किया जाता है। इस प्रकार इस मत का आचित्य है।

हिन्दी का उद्भव और विकास

जन भाषा की प्राणवृत्ता ने ही प्रत्येक युग की युगीन भाषा आवश्यकता को पूरा करने का काम किया है। जन-भाषा जनता के हाथों निरंतर विकसित और विभाजित होती चली जाती है। इस गतिशील और विकासमान भाषा के दमखम में ही भाषा के नरतय और भाषा इतिहास के विकास क्रम की रक्षा की जा सकती है। जिन जन-भाषाओं ने बर्दिक सस्कृत, पालि, प्राकृत और अपभ्रंश को अस्तित्व प्रदान किया जिसने एक तरफ सक्क्रातिकाल की भाषा अवहट्ठ को रूपाकार प्रदान किया, दूसरी तरफ इसी भाषा ने आधुनिक आय भाषाओं को रूपायित किया, इन्हें जन्म दिया। यह त्रयोविंशती शताब्दी के आस पास की बात है।

काल विभाजन और विकास

हिंदी लगभग 10वीं शताब्दी तक विकसित हो चुकी थी। धीरे धीरे उसने साहित्यिक रूप ग्रहण किया और आज तक उत्तरोत्तर विकसित होती चली जा रही है। साहित्यिक हिंदी के इस विकास का अध्ययन हिंदी साहित्यिक इतिहास में काल विभाजन पर आधारित इन तीन काल खण्डों में किया जा सकता है—

आदि काल या प्राचीन काल (1500 ई. तक)—प्रसिद्ध भाषाविद् डा. पीरन्द्र वर्मा के अनुसार “यह वह काल है जब अपभ्रंश तथा प्राकृतों का प्रभाव हिंदी प्रदेश की उपभाषाओं पर मौजद था। तथा साथ ही हिंदी प्रदेश की उपभाषाओं के निश्चित स्पष्ट रूप विकसित नहीं हो पाए थे।” प्रवृत्ति के आधार पर इसे सक्क्रातिकाल कह सकते हैं। इस काल की भाषा प्राचीन रूप से नवीन में पदापण और स्वरमग्न कर रही थी तो एक ओर उससे प्राचीन रूप अवहट्ठ की कंचुली उत्तर रही थी और दूसरी ओर हिंदी के आदिम रूप उससे नवीय और निखार के साथ उभर रहा था। भाषा की दृष्टि से प्रारम्भिक हिंदी युग कहा जा सकता है।

मध्य काल (1500 ई. से 1800 ई. तक)—इस युग की विशेषता यह थी कि हिंदी प्रदेश की भाषाओं पर से अपभ्रंश का प्रभाव पूर्णतः समाप्त हो गया था। दूसरी विशेषता यह है कि इस प्रदेश की उपभाषाओं, विशेषतः खड़ी बोली, ब्रज और अवधी अपन परों पर खड़ी हुई, स्वतंत्र रूप ग्रहण किया। भाषा के प्राधायन के आधार पर इस ब्रज भाषा का युग भी कहा जा सकता है।

आधुनिक काल (1800 ई. से आज तक)—यह उस परिवर्तन के साथ प्रारम्भ हुआ जो कि हिंदी प्रदेश की उपभाषाओं के मध्यकालीन रूप में शुरू हुआ। परिवर्तन की यह प्रक्रिया ही हिन्दी को आधुनिक रूप में लाने के लिए उत्तरदायी है। साहित्यिक प्रयोग की दृष्टि से इस युग में खड़ी बोली ने अग्र उपभाषाओं की

दबा लिया ये महत्त्वपूर्ण बातें हैं—हिन्दी गद्य साहित्य का विकास हुआ, हिन्दी को राष्ट्र भाषा और राजभाषा का पद प्राप्त हुआ। भाषा का प्रधान्य इस युग को 'खड़ी बोली युग' कहने को वाप्य करता है।

श्राविक काल या प्राचीन काल (1500 ई तक)—जिस सामग्री के आधार पर भाषा की दृष्टि से इस युग का अध्ययन किया सकता है, वह इस प्रकार है—

(क) शिलालेख, ताम्रपत्र तथा प्राचीन पत्र आदि।

(ख) अष्टाध्यायी काव्य।

(ग) चारण काव्य

(घ) हिन्दी अथवा पुरानी खड़ी बोली में लिखा गया साहित्य।

इस युग में विदेशी लोगों के हाथ में सत्ता होने के कारण शिलालेख तथा ताम्रपत्र तो नगण्य सख्या में मिलते हैं। सिद्धा, नाथों, जना का धार्मिक साहित्य, चारणों की वीर गाथाएँ और नीति एवं मनोरंजन सम्बन्धी जो साहित्य उपलब्ध भी होता है, उसकी प्रामाणिकता संदिग्ध है। सिद्ध रचनाकारों का समय सांस्कृत्यायन और बृहद्वाल जी 700 से 1300 के बीच मानते हैं, लेकिन आज जिस रूप में इनकी रचनाएँ उपलब्ध हैं, क्या वह इनका मूल्य रूप है? निष्पत्त इस काल की भाषा का पूरा वैज्ञानिक अध्ययन विवेचन तो सम्भव नहीं है, किंतु सामान्य परिचय प्रस्तुत है। इस काल में दो भाषाएँ मिलती हैं—

(1) परवर्ती अष्टाध्यायी या अष्टाध्यायी

(2) सिद्धों, नाथों और जिन्यों के धार्मिक साहित्य में भाषा का जो रूप मिलता है, उसमें अष्टाध्यायी से अधिक स्पष्ट रूप जन भाषा का है। गौरखनाथ के अनेक छंदों की भाषा बिल्कुल हिन्दी के समीप है। यह पश्चिमी हिन्दी का प्राचीन रूप कहा जा सकता है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इस मिश्रित भाषा को सधुबकड़ी कहा है। इस भाषा का विकसित रूप हमें आगे चलकर कबीर के साहित्य में मिलता है।

दूसरी तरफ समान्तर रूप से देशी भाषा चल रही थी। इसके कई रूप भेद और स्तर-भेद थे। इसका एक रूप तो पुरानी हिन्दी या हिन्दी की शकल में मिलता है। यह प्राचीन हिन्दी का एक साहित्यिक रूप है जिसमें फारसी शब्द अपेक्षाकृत अधिक हैं—

जे हाल भिस्की मकुन सगाफुल दुराय नैना बनाए बतियाँ ।

कि ताछे हिजरा न दारम ए नाँ न, लेहू काहे लगाय छतियाँ ॥

शवाने हिजराँ दरार चू जुलफ, व रोजे बसलत चु उम थोताह ।

सखी पिया को जो मैं न देखू तो बसे-नाटू अघेरी रतियाँ ॥

देशी भाषा का दूसरा रूप अमीर खुमरो की ही रचनाएँ—मुकरिया, पहेलियों फुटकर पदों आदि में मिलता है। इसमें देशी भाषा उम रूप में है जिसे हम खड़ी बोली कह सकते हैं।

इन दो रूपों के प्रतिरिक्त दो भाषा रूप और भी मिलते हैं—डिगल और पिगल। आचार्य शुक्ल ने इनकी विभिन्नता प्रतिपादित करते हुए लिखा है—
“प्रादेशिक बोलियों के साथ-साथ ब्रज या मध्यदेश की भाषा का आश्रय लेकर एक सामान्य साहित्यिक भाषा भी स्वीकृत हो चुकी थी जो चारणों में पिगल भाषा के नाम से पुकारी जाती थी। अर्धभ्रंश के योग से शुद्ध राजस्थानी भाषा का जो साहित्यिक रूप था, वह डिगल कहलाता था।”

इस युग की समाप्ति के साथ ही हिन्दी का रूप स्पष्ट होकर अर्थात् अर्धभ्रंश के प्रभाव से मुक्त होकर अपनी बोलियों के साहित्यिक रूप में प्रस्फुटित होने लगा था।

मध्यकाल या ब्रज-भाषा-युग (1500 से 1800 ई तक)—देश में 1500 ई के आस पास हुई भयानक राजनीतिक उथल-पुथल के बीच जो भाषा उभर रही थी, उसने उभार की रेखाएँ 16वीं शताब्दी में स्पष्ट होनी शुरू हो गयी। शक्तिशाली मुगल शासन की शान्ति में दो मुख्य साहित्यिक भाषाओं अवधी और ब्रज ने काफी प्रगति की, फूली-फली। डॉ. धीरेन्द्र वर्मा के अनुसार, “देश में शान्ति रहने तथा राज्य की और से कम अपेक्षा होने के कारण इस काल में साहित्य की चर्चा भी विशेष हुई। भारतवर्ष में यह काल हिन्दी साहित्य का स्वर्ण युग कहा जा सकता है।”¹²

इस युग के पण्डितों में संस्कृत, प्राकृत आदि को भी अपेक्षाकृत पसन्द किया जाता था परन्तु भाषा अधिकाधिक लोकप्रिय हो रही थी। महाकवि आचार्य केशवदास जैसे पण्डित भी भाषा और जनता के पीछे इतने पागल थे कि उन्हें उसमें काव्य सृजन करने के लिए जडमति ज्ञाना भी स्वीकार था—

भाषा बोल न जानही जिनके घर के दास।

तापह कविता करत है जडमति केशवदास ॥

इस समय की बोलियों में तीन प्रमुख थीं—खड़ी बोली, अवधी और ब्रज। खड़ी बोली मुसलमान शासकों द्वारा बहुत पहले अपनाती जाने के बादजुद उस काल में दक्षिण में जाकर ही साहित्य का मुख्य माध्यम बन सकी। 17वीं सदी तक वहाँ इसमें साहित्य-सृजन होता रहा और 18वीं शताब्दी में वापस उत्तर में लौट आई।

अवधी और ब्रज के अध्ययन की सुविधा के लिए इस मध्यकाल के दो भाग करने आवश्यक हैं—

(1) पूर्व मध्यकाल

(2) उत्तर मध्यकाल।

पूर्व-मध्यकाल के धार्मिक साहित्य की रचना ब्रज और अवधी दोनों में हुई। मूर, तुलसी, जायसी आदि न अपना सदेश जनता तक पहुँचाया था और इसका माध्यम जनता की भाषा ही हो सकती थी। अवधी के क्षेत्र में सूफ़ी कवियों जाणसी, कुतुबन आदि की भाषा जन भाषा के अधिन निकट है, ठेठ है, अवधी है। तुलसी

8 हिन्दी साहित्य का इतिहास

ने श्रवणी में 'मानस' लिखा, लेकिन उनकी भाषा परिनिष्ठित श्रवणी है। तुलसीदास ने रामचरितमानस को भाषाबद्ध किया और रामचरित मानस ने श्रवणी को बद्ध किया। भाषा की इसी परिनिष्ठता और परिष्कृति के कारण गति रुक गयी। साहित्यिक सृजन उस गति और मात्रा में नहीं हुआ और उत्तर माध्यकाल में रचना का मुख्य माध्यम ब्रजभाषा रह गयी।

श्रवणी और ब्रज के धर्म क्षेत्र में भी अन्तर रहा। श्रवणी जहाँ राम काव्य की मुख्य भाषा थी, वहाँ ब्रज कृष्ण काव्य की सस्कृति और दर्शन को वाणी देने के गुरु काय को सम्पन्न करने के कारण मानस की श्रवणी मस्कृतनिष्ठ थी लेकिन सूर की भाषा जन भाषा थी, उपेक्षाकृत मधुर और मरल थी। उत्तर मध्यकाल में रीतिवादी और रीतिमुक्त कवियों ने ब्रजभाषा को चरम विवास प्रदान किया। देव मतिराम, बिहारी घनानन्द आदि कवियों ने अपनी साधना के पुष्पा में ब्रज भाषा का शृंगार अभिनव रूप में किया। इस काल में ब्रज भाषा में गद्य भी लिखा गया।

इस युग की समाप्ति के साथ साथ ब्रज श्रवणी का रूप जनमानस में काफी दूर चला गया था।

आधुनिक काल (खड़ी बोली युग, 1800 ई. से)—अठारहवीं शताब्दी के अन्त में ही परिवर्तन के लक्षण प्रकट हो गए थे। शासनसत्ता अंग्रेजों के हाथ आ जाने से ब्रज भाषा का राजाध्य तो समाप्त हो ही गया, वह इस काल तक जन भाषा से काफी दूर भी जा चुकी थी। इन कारणों से खड़ी बोली इसका स्थान लेने लगी। लल्लूलाल, सदन मिश्र और इशाअल्ला खा आदि ने अपने ढंग से इसके आदर्श रूप को प्रस्तुत किया। इस सन्दर्भ में यह भी उल्लेखनीय है कि विचार प्रधान युग हान के कारण गद्य की आवश्यकता हुई और आवश्यकता को पूरा करने का प्रयत्न आधार खड़ी बोली ने प्रस्तुत किया।

इस युग के प्रारम्भ में खड़ी बोली को दोहरा सघष करना पड़ा। एक ओर तो प्रचार था और दूसरी ओर काव्य की भाषा ब्रज थी। यह सघष आन्तरिक और बाह्य दोनों स्तरों पर लड़ा गया। बाहर उसे फारसी और अरबी शब्दों की बाढ़ के लिए उड़ू से लड़ना पड़ा था और आन्तरिक स्तर पर काव्य भाषा ब्रज को अपदस्थ करना था। बाह्य आन्दोलन के मुख्य नायक स्वामी दयानन्द राजा लक्ष्मण सिंह और भारतेन्दु जी थे। आन्तरिक सघष में खड़ी बोली के पक्षधर छायाय महावीर प्रसाद द्विवेदी युग तक सारे सघष समाप्त हो गए और गद्य पद्य के क्षेत्र में खड़ी बोली का एकाग्र सांभ्राज्य स्थापित हो गया। छायावाद ने इसका परिष्कार परिभाजन और नई शक्ति प्रदान करने का कार्य किया। छायावाद के बाद प्रगतिवाद और नई कविता तथा इसके बाद की कविता ने हिन्दी का अभिव्यक्ति की विस्तृत सामर्थ्य दी है उसे इतना बल और रूप प्रदान किया है कि वह विश्व का किसी भी भाषा की तुलना में हटती नहीं बैठ सकती।

हिन्दी का साहित्यिक रूप

जिस प्रकार विभिन्न समयों में भारतीय जन-भाषाओं से विभिन्न साहित्यिक रूप सस्कृत, प्राकृत, पालि तथा अपभ्रंश आदि विकसित हुए हैं, उसी प्रकार हिन्दी से भी विभिन्न साहित्यिक रूपों की उद्भावना हुई है या यूँ कह लीजिए कि हिन्दी को अपनी आज तक की विकास यात्रा पूरी करने में अनेक रूप धारण करने पड़े। इस विकास और विविधरूपता में अन्य समानांतर विकास आदि से भिन्नता यह है कि हिन्दी का यह विकास इतने कम समय में हुआ कि विकास-क्रम में आने वाले विभिन्न रूपों का भिन्न भिन्न परिनिष्ठित रूप उतना स्पष्ट नहीं है। हिन्दी के इन विभिन्न रूपों की अस्पष्टता के साथ ही इन रूपों के सम्बन्ध में बहुत अधिक विवाद भी हैं। जो भी हो, हिन्दी के इस विकास क्रम में आने वाले इन विभिन्न रूपों को ही हिन्दी का साहित्यिक रूप कहा गया है। हिन्दी के साहित्यिक रूप के विकास-क्रम में आने वाले विभिन्न रूप इस प्रकार हैं—

- (1) हिन्दी
- (2) हिन्दवी
- (3) दक्खिनी हिन्दी
- (4) रेख्ता-रेख्ती
- (5) उर्दू
- (6) हिन्दुस्तानी

(1) हिन्दी—व्यापक अर्थ में हिन्दी सम्पूर्ण मध्यप्रदेश की भाषा है लेकिन साहित्यिक हिन्दी वह भाषा है जो दिल्ली और मेरठ के आस पास बोली जाने वाली खड़ी बोली से विकसित हुई है। उत्तर भारत में यह कई प्रान्तों की भाषा है जिनमें उत्तर प्रदेश, मध्य प्रदेश, राजस्थान, बिहार, हरियाणा आदि प्रमुख हैं। भारतीय सविधान में यह राजभाषा के रूप में उल्लेखित है। बहुत से व्यक्ति इसके सम्बन्ध में इस तरह भी विचार करते हैं कि हिन्दी ने अपना स्वतंत्र अस्तित्व ठीक उसी तरह प्राप्त किया है जिस प्रकार उर्दू ने अरबी और फारसी के आधार पर। व्यापक अर्थों में प्रयुक्त होने वाले 'हिन्दी' शब्द से इसका अलगाव दशनि के लिए इसे खड़ी बोली या नागरी भी कहते हैं। हिन्दी की मुख्य विशेषताएँ ये हैं—

- (1) 'धा' पुविभक्ति लगती है—मीठा, खट्टा, लडका।
- (2) विभक्ति, अव्यय और सर्वनामों के बाद आने वाली 'ही' के 'ह' का लोप। जैसे-उस 'ही' का उसी, चार हू से चारो आदि।
- (3) 'ने' विभक्ति।
- (4) कृदन्त क्रियाओं का बाहुल्य।
- (5) अनुनासिक शब्दों की बहुलता—गाँव, दाँत, घ्राँत, छोट, बीट आदि।
- (6) सस्कृत उपसर्गों से सज्ञा का निर्माण। जैसे सस्कृत उपसर्ग 'प्रति' का 'पुस्तक की एक प्रति' वाक्यांश में सज्ञा की तरह प्रयोग।

(2) हिन्दी—य चन्द्रवती पाण्डेय ने इसको दिल्ली और उसके आसपास में व्यवहृत होने वाली शिक्षित हिन्दू और मुगलमानों की भाषा माना है। डॉ० चटर्जी के अनुसार—“हिन्दी, हिन्दी या हिन्दुई प्रथम यवन राज्य की स्थापना के बाद पश्चिमी हिन्दी की बोलिया से विकसित तथा प्रथम भारतीय मुसलमानों की भाषा से प्रभावित एक अदृश्य रूप से निर्मित हुई भाषा है।”¹ इसमें सामान्य साहित्य की रचना होती थी। विद्वानों की धारणा है कि आगे चलकर समय इशाकतला खाँ ने इसी हिन्दी में अपनी ‘रानी केतकी की कहानी’ की रचना की है। उन्होंने स्वयं अपनी भाषा को हिन्दी कहा है। वस हिन्दी का शब्दाथ हिन्दुआ की भाषा होता है। अमीर खुसरो ने इस शब्द का काफी प्रयोग किया था। लेकिन फिर उसे हिन्दुस्तान की भाषा के अर्थ में इस्तेमाल किया जाना लगा, जाति विशेष की भाषा वाला अर्थ छूट गया।

(3) दक्खिनी भाषा—भारत में धान के बाढ़ फारसी बोलने वाले मुसलमानों ने हिन्दुओं के सम्पर्क में आते-आते उनकी भाषा से प्रभावित होकर दिल्ली की आसपास की बोलियों में एक नवीन भाषा विकसित हुई। सम्भवतः यह उक्त हिन्दी की तरह ही थी। तरहवीं शताब्दी में जब मुगलमान शासक दक्षिण विजय को गए तो बहुत से लोग वहीं बस गए और शासन करने लगे। उनके साथ जो हिन्दी गई थी वही राजभाषा बोलित हुई क्योंकि फारसी की अपेक्षा यह जाना के अधिक निकट थी। यही भाषा जिन्हीं ने नाम में अभिहित हुई। दक्खिनी अथवा दक्खिनी के रूप में यह आगे चलकर समय प्रभूत साहित्य की रचना हुई। खान्सा व अलवाज नामों के कवियों, गणनाली आदि उसके प्रमुख साहित्यकार थे। उस तरह डा उज्जयिनारायण तिवारी के शब्दों में हम कह सकते हैं कि, ‘दक्खिनी हिन्दी की एक जाती है।’ उसका यह नाम दशपरक है और समय अपेक्षाकृत किन्हीं (अरबी फारसी) शब्दों की मात्रा में है।

(4) रेस्ता रेस्ती—मदहवीं शताब्दी के अन्त में दिल्ली की भाषा में फारसी शब्दों का बाहुल्य हुआ। उस फारसी मिश्रित हिन्दी में फारसी के शब्दों की संख्या बहुत बढ़ गई। ‘रेस्ता रेस्ती’ कहा जाने लगा। रेस्ता का शब्दाथ प्रकीर्ण अथवा बिखरा हुआ अथवा बिखरा हुआ है। जो पदमसिंह नाम के अनुसार रेस्ता अथवा उन् पद की भाषा का नाम था। बान-बाल की या उन् पद की भाषा के प्रथम समय में प्रयोग नहीं होता था। यहाँ श्री पदमसिंह नाम के पदमसिंह की भी पुष्टि की है। आगे चलकर उस रेस्ता में फारसी शब्दों का बाहुल्य बढ़ गया तो उन् के रूप में हमने स्वतंत्र व्युत्पत्ति का प्रयोग किया। उस तरह रेस्ता उन् का प्राग्भिन्न रूप है। रेस्ता और रेस्ती में यहाँ तक है कि रेस्ता पुरानी भाषा की और रेस्ती स्थानीय की। रेस्ता का अस्तित्व साहित्यिक भाषा के रूप में बहुत समय का सिद्ध होता है और फरीद (12वीं-13वीं शती) को हम रेस्ता का अर्थ कबि कह सकते हैं।

(5) उर्दू—तुरकी भाषा में उर्दू लश्करिया छानवी को कहते हैं। बाबर के समय में इसका प्रयोग 'उर्दू-ए-भु अल्ला' अर्थात् महान् शिवावर के रूप में हुआ। दरबार तथा शिविर में एक मिश्रित भाषा का आविर्भाव हुआ जो जबाने उर्दू कहलाई। सक्षिप्तता के लिए जबाने उर्दू को उर्दू कहा गया। उर्दू की उत्पत्ति के सम्बन्ध में बड़ा मतभेद है। ब्रजभाषा, बाजारू या लश्करी भाषा, लाहौर के आसपास की खड़ी बोली, ठेठ हिन्दुस्तानी आदि अनेक भाषाओं से विभिन्न विद्वानों ने इसकी उत्पत्ति सिद्ध की है। डॉ. चटर्जी उत्तरी भारत की बोलचाल की भाषा हिन्दुस्तानी से इसकी उत्पत्ति मानते हैं। वास्तव में यह खड़ी बोली और अरबी-फारसी के मिश्रण की पैदावार है। यह दरबार की भाषा थी, शिवावर की भाषा थी। इसका विकास दिल्ली में हुआ था। काव्य भाषा के रूप में आगे चलकर लखनऊ में इसका प्रचार व प्रसार हुआ था। दिल्ली और लखनऊ उर्दू के ये दो प्रमुख केंद्र रहे। इस भाषा में सर्वप्रथम गद्य की रचनाएँ 1800 ई. के पास हुईं। इसकी प्रारम्भिक वृत्तियों में 'दागोबहार' है। कुछ लोग इस भ्रम में रहते हैं कि उर्दू कोई अलग भाषा है। वास्तव में उर्दू हिंदी की ही एक साहित्यिक भाषा है जिसकी लिपि फारसी है। बोलचाल के स्तर पर तो इनमें अंतर नगण्य रह जाता है। इसका साहित्य समृद्ध है और आधुनिकयुगीन साहित्य उच्चकोटि का।

(6) हिन्दुस्तानी—ग्रियसन एवं अन्य कई विद्वानों की धारणा है कि हिंदी के रूप को यह नाम यूरोपियनों ने दिया है। इसके लिए कहा जा सकता है कि 17वीं शताब्दी में जब पुतगली लोग भारत में आए तो उन्होंने हमारे यहाँ की भाषा का नाम अपनी सूझ के अनुसार हिन्दुस्तान रखा। इसी से हिन्दुस्तानी बना, किंतु आधुनिक खोजों के आधार पर पता चलता है कि यह 'फारसी' शब्द है और बाबर के समय इसका प्रयोग मुसलमानों ने किया था। 17वीं सदी तक हिन्दुस्तानी दिल्ली और आगरे के आसपास की बोली एक रूप थी जिसमें फारसी के शब्द मिले हुए थे। आगे चलकर 19वीं शताब्दी में फारसी शब्दों के अत्यधिक मिश्रण से इसने एक नया रूप ग्रहण किया जो उर्दू के नाम से जाना जाने लगा। भाषा प्रेम और राजनीतिक भावना के कारण हिन्दुस्तानी को लेकर इधर उर्दू के हिमायतियों और हिंदी प्रेमियों में काफी विवाद रहा। हिन्दुस्तानी हिन्दी ही है, हिन्दुस्तानी से हिंदी और उर्दू दोनों ही विकसित हुई हैं उर्दू हिंदी से स्वतंत्र है और हिन्दुस्तानी का विकसित रूप है—आदि धारणाएँ विवाद का विषय रही हैं।

ग्रियसन ने इसे गंगा के उत्तरी दोआब की भाषा कहा है, जो अन्तःप्रान्तीय स्तर पर उत्तर भारत के एक विस्तृत भू-भाग की बोलचाल की भाषा रही। ऐतिहासिक दृष्टि से यह साहित्यिक हिंदी और उर्दू के समान दिल्ली और मेरठ के आसपास की बोली से भी विकसित नहीं गई है। इसमें साधारण जन के लिए विस्ते-कहानियों के रूप में सस्ता साहित्य लिखा गया है। डॉ. कलाश के अनुसार यह ठेठ हिंदी है। ठेठ हिंदी को कुछ लोग ठेठ हिन्दुस्तानी से अलग भी स्वीकार करते हैं। अयोध्यासिंह उपाध्याय के ठेठ हिंदी के ठाठ उन ठाठों से अलग हैं जो

हिन्दुस्तानी है। महात्मा गांधी और कांग्रेस न हिन्दी उर्दू विवाद के कारण हिन्दुस्तानी को हल के रूप में प्रस्तुत किया।

हिन्दी और उर्दू का विवाद और अलग-अलग कृत्रिम आधारों पर स्थित है। वास्तव में वे एक ही भाषा के दो रूप हैं। अब हम इस कथन की विवेचना प्रस्तुत करेंगे।

हिन्दी और उर्दू ?—तटस्थ दृष्टि इन भाषाओं को दो अलग-अलग भाषाएँ नहीं बताएगा। है भी नहीं। प्रथम दृष्टि में इनमें जो द्वैत की उपस्थिति मालूम पड़ती है, उसके जो कारण हैं, वे कृत्रिम हैं। बहुत से लोग आज भी इन्हें दो भाषाओं के रूप में मानते हैं अतिवादी तो इससे भी आगे बढ़े हुए हैं। उर्दू के अतिवादी हिमायती कहते हैं “हिन्दी एक नया और कल्पित नाम है जो हिन्दुओं ने उर्दू का बायकाट करने की गरज से गढ़ लिया है। दरअसल हिन्दी कोई भाषा नहीं, उर्दू ही इस देश की असली जवान है।” इसी तरह बहुत से हिन्दी के पक्षधर बहुत सुने जाते हैं। ऐतिहासिक तथ्य यह हैं कि ‘हिन्दी’ उर्दू की अपेक्षा बहुत प्राचीन और सवमाय नाम है।

प्राचीनता—इस प्राचीनता और सवमायता की पुष्टि इस ऐतिहासिक तथ्य से हा जाती है कि मुहम्मदशाह रंगीला के समय से ही मुसलमान कवि अमीर खुसरो से लेकर बली तक अपने को हिन्दी का कवि कहा करते थे लेकिन कालान्तर में दिल्ली के मीर, सौदा और दद तथा लखनऊ के नासिख और आतिश ने उस हिन्दी से संस्कृत और भारतीय शब्दों का चुन-चुन कर नवाला और उनकी जगह अरबी फारसी के शब्दों को भरा। परिणामतः यह भाषा ही बदल गई, इसका वातावरण ही विदेशी हो गया। डॉ. वाहरी के अनुसार, “जिसे उर्दू का नाम दिया गया उस भाषा में भीम और अजुन की जगह रुस्तम और सोहराब, प्रेमिया में कस और फरहाद, कामदेव के स्थान पर मूसुफ घनपतियों में कारू, मनु की तरह नूत, गंगा और यमुना के स्थान पर दजला-फरात कोयल और सारिका के स्थान पर बुलबुल, कुमरी चम्पा और जूही के स्थान पर नरगिण और मोमन, हिमालय और विष्णुचक्र की जगह कोटकाफ और तूर प्रयाग और हरिद्वार की जगह मक्का और मीना, म्बग और नव की जगह बहिश्त और दाजख आत्मा और ‘मा’मा की जगह रह और खुदा का गए। उर्दू साहित्य में भारतीय संस्कृति, भारतीय विश्वास, भारतीय मन्दम गभी कुछ लुप्त हो गए।”¹⁴

क्या उर्दू मुसलमानों की सांस्कृतिक भाषा है ?—यही प्रश्न स जुड़ी हुई यह है कि उर्दू को मुसलमानों की सांस्कृतिक भाषा कहना है। तथ्य तो यह बात है कि उर्दू हिन्दुओं और मुसलमानों की सामाजिक भाषा के रूप में विकसित हुई है। लेकिन दूसरी तरफ मुस्लिम एजुकेशन कांफ्रेंस जैसी संस्थाएँ मान करती हैं कि उर्दू की रक्षा और गिना के लिए सरकारी काम उठाए क्योंकि यह महत्त्वपूर्ण संप्रदायिक भाषा है।

अलगाव—इन सब बातों से और भाषा के विकास-काल का वह खण्ड देखने पर जब यहाँ अंग्रेजों का राज्य था, यह स्पष्ट हो जाता है कि यह अलगाव, हिन्दी और उर्दू का, जो अंग्रेजी शासन काल से प्रारम्भ हुआ, आज भी उन्हीं गलत शरणाग्रों पर, साम्प्रदायिक विचारों पर व चिन्तनगत सकीर्णता पर टिकन हुआ है—यह अलगाव और हिन्दी-उर्दू के दो भाषाएँ समझना हर दृष्टि से अनुचित है। डॉ. रामविलास शर्मा ने अपने दिसम्बर, 1965 में प्रकाशित ग्रन्थ 'राष्ट्रभाषा की समस्या' में इस हिन्दी उर्दू समस्या को हिन्दी और उर्दू दोनों सेमों के अद्व-सत्य समियों द्वारा उत्पन्न माना है। इस समस्या के सन्दर्भ में उनके निष्कर्ष स्पष्ट हैं— 'समूचे हिन्दुस्तानी प्रदेश को ध्यान में रखते हुए हिन्दी उर्दू समस्या पर विचार किया जाए तो ये परिणाम सामने आते हैं—

(1) जहाँ तक साधारण जनता की बोलचाल का सम्बन्ध है, हिन्दी-उर्दू का कोई भेद नहीं है।

(2) हिन्दी-उर्दू का भेद, लिखित भाषा के सिद्धांतों में उठता है।¹⁵

इसी ग्रन्थ में उन्होंने आगे लिखा है—“उर्दू का बोलचाल बाला रूप वही है या प्रायः वही है जो हिन्दी का है। इस रूप का एक नाम खड़ी बोली है। इसे बोलने वाले हिन्दू, मुसलमान, जैन, बौद्ध, ईसाई, अनेक धर्मों के लोग हैं। इस रूप को न तो मुसलमानों ने जन्म दिया और न उसे अरब और बिहार में फलाने में एकमात्र उठाने का भाग मिला। फारसी के राजभाषा रहने के कारण इस खड़ी बोली में फारसी के संकड़ों शब्द आए। फारसी के प्रायः से संकड़ों/अरबी शब्द भी खड़ी बोली में आए।”¹⁶

समानता के आधार—(1) इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि उर्दू हिन्दी का ही एक साहित्यिक रूप है, कोई दूसरी भाषा नहीं। व्युत्पत्तिमूलक आधार भी इन दोनों को एक सिद्ध करता है। पहले मेरठ और दिल्ली की जनभाषा से खड़ी बोली विकसित हुई, फिर हिन्दी। खड़ी बोली में दूसरी और कृत्रिम रूप से अरबी फारसी शब्दों की भरमार करके उर्दू रूप को विकसित किया गया। उर्दू ने इतिहास, साहित्य, राजनीति आदि के लिए या सम्य व्यवहार के लिए केवल अरबी, फारसी के शब्द लिए। उसके बोलचाल के रूप में तो हिन्दी शब्दों की भरमार थी, लेकिन सम्य व्यवहार के रूपों में—तशरीफ लाइए, मोश फरमाइए, 'वाले रूपों में और साहित्य में जो नए शब्द आए वे सबके सब अरबी फारसी के थे। इस तरह, नष्कपत कहा जा सकता है कि बोलचाल और परम्परा की दृष्टि से यह हिन्दी का ही एक रूप है पर सांस्कृतिक रूप में ये गुण समाप्त हो गए हैं।

(2) हिन्दी उर्दू के सवनाम एक होते हैं—वह, मैं, तू, हम इत्यादि। हिन्दी-उर्दू की क्रियाएँ एक ही हैं—जाना, खाना, सोना, पीना, करना, मरना आदि। आजमाना, गुजरना, सरजना जैसी क्रियाएँ बहुत थोड़ी हैं, कुल मिला कर एक दर्जन से ज्यादा नहीं, जो फारसी शब्दों के आधार पर बनी हैं। वास्तविकता

14 हिन्दी साहित्य का इतिहास

यह है कि वे हिन्दी में भी उपेक्षित नहीं हैं, बोलचाल में और साहित्य में उदात्त प्रयोग बराबर होता है। उर्दू-हिन्दी के सम्बन्धवाची शब्द—म, पर, स, का आदि वही हैं जो हिन्दी के हैं।

(3) दोनों का मूल शब्द भी है लेकिन यहाँ जसा कि उपर्युक्त अत्र संकेतित है, बहुत दिना तक फारसी के राजभाषा रहने से हिन्दी शब्दों के फारसी फारसी पर्यायवाची शब्द प्रचलित हो गए—जंगे देग मुल्क, भावाश घासमान, बरत जमीन, भाषा-जवान, किसान-बास्तकार, नदी दरिया, रोगी-बीमार इत्यादि सारांश यह है कि इन दोनों का व्याकरण एक, वाक्य रचना एक-सो, शब्द और क्रियाएँ भी एक सी हैं।

(4) इन दोनों भाषाओं के अन्तर्गत जो आज वैज्ञानिक दृष्टि प्राप्त अधिक आसानी में स्वीकार कर रहे हैं और बिना किसी सन्देह और पूर्वाग्रह अपनी इस समझ को व्यक्त कर रहे हैं। वन्दना पत्रिका के अप्रैल, 1966 अंक टिप्पणियाँ स्तम्भ के अंतर्गत उर्दू के लेखक मिर्दोउ उसमानी ने 'जवान के तक़्जे शीपक' में लिखा है—'भाषाओं के व्यवहार सहूलियत में उत्पन्न हो सके, ज़रूरत को पूरा करने के लिए जो 'जवान' पैदा हुई, उसे उर्दू का नाम दिया गया शुरू-शुरू में उर्दू में 85 फीसदी अलफाज मन्दी बोली के और बमुश्किल 15 फीसदी फारसी के थे। 'इरमुल्ल-सानियात' 'भाषाशास्त्र' के माहिरीन ने प्रियसंन, डॉ. शुनीतिबुमार चटर्जी, गहनशाम हुसन, डा. शानबद्र और बुखारी शामिल हैं, इन बातों से इत्तेफाक किया है कि उर्दू मन्दी बोली का एक ही इसका दूसरा रूप हिन्दी है। इरमुल्लसानिया जवान और बोली को दो अलहदा अलहदा चीजें मानता है। इन उर्दू के महत हर भाषा जवान के लिए यह है कि उनकी एक भाषा बदलाव है दूसरी यह कि वह दीगर जवानों में इतना मुस्तलिफ हो कि धाकायदा तालीम के जंग उमका समझना अजनबिया के मुमकिन न है। उर्दू और हिन्दी हम लिहाज से दो मुस्तलिफ जवानों नहीं हैं उर्दू और हिन्दी बोलचाल के दृष्टि पर एक दूसरे का बहुत आसानी से लेते हैं। इन जवानों की बयाद और सर्फा न हो। पद व्याख्या और भी, चीन्द बेभतलब इस्तलाफात के बावजूद एक है। इन जवानों से ज़्यादा पहचान यह है कि उर्दू अपने मिजाज, तारीखी तका (बिबास) और अलफाज के लिहाज से खड़ी बोली की बेटी है, फारसी की नहीं। इन उर्दू जवानों का नाम उर्दू एक अलहदा जवान बाकी नहीं रहती, बल्कि एक बोली जाती है।"

उन विद्वानों की मुख्य प्रस्तावना भी यहाँ है कि उर्दू और हिन्दी एक ही हैं। उर्दू भी खड़ी बोली से ही विकसित एक बोली है। अत्र यह स्मरणाय कि हिन्दी और उर्दू में सबसे पहले लिपिका है। उर्दू फारसी लिपि में और हि देवनागरी लिपि में लिखी जाती है। लेकिन ध्यान में रखने की बात यह है लिपि लिखने के काम आती है न कि बोलने का, और फिर यह कोई मुनिपानी

नहीं है। उदाहरण के लिए यदि हम हिंदी के किसी अंश को रोमन लिपि में लिखें तो क्या यह भाषा की दृष्टि से कोई अलग चीज नहीं बन जाएगी? नहीं।

हिन्दी भाषा और उसके विभिन्न रूप

आधुनिक भाषाओं में हिन्दी अपना विशिष्ट एवं गौरवपूर्ण स्थान रखती है।

इसके प्रमुखतः दो रूप हैं—पश्चिमी हिंदी और पूर्वी हिंदी। प्रथम रूप का विकास शौरसेनी नामक अपभ्रंश से माना जाता है और द्वितीय रूप का अठमागधी अपभ्रंश से। पश्चिमी हिन्दी के अन्तर्गत ब्रज भाषा, कन्नौजी, बुंदेली, वागरू और खड़ी बोली आती हैं और पूर्वी हिंदी के अन्तर्गत अवधी, बघेली और छत्तीसगढ़ी। इन भाषाओं में से ब्रजभाषा, खड़ी बोली और अवधी साहित्यिक भाषाएँ हैं, शेष भाषाओं में अभी विशिष्ट साहित्य का निर्माण नहीं हुआ।

इस सम्बन्ध में दो भाषाएँ और भी उल्लेखनीय हैं जिनका सम्बन्ध हिन्दी के साथ है—राजस्थानी और बिहारी। राजस्थानी भाषा शौरसेनी अपभ्रंश से विकसित है और बिहारी भाषा मागधी अपभ्रंश से। राजस्थानी भाषा के चार प्रमुख रूप हैं—मेवाती, मालवी, मारवाड़ी और जयपुरी। इनमें से मारवाड़ी अर्थात् पश्चिमी राजस्थानी हिन्दी से सम्बद्ध है। भौगोलिक दृष्टि से बिहारी की भाषा के दो रूप हैं—पश्चिमी बिहारी और पूर्वी बिहारी। पश्चिमी बिहारी के तीन उग्ररूप हैं—मैथिली, मगधी और भोजपुरी। इनमें से मैथिली का प्राचीन साहित्य हिन्दी-भाषा से सम्बद्ध है।

'हिन्दी' शब्द से साधारणतः जो अर्थ लिया जाता है, वह उसका 'खड़ी बोली' नामक रूप है, और यही रूप भारत की राष्ट्रभाषा के रूप में स्वीकृत है पर हिन्दी साहित्य शब्द में हिन्दी का अर्थ पर्याप्त व्यापक है। खड़ी बोली के अतिरिक्त ब्रजभाषा, अवधी, पश्चिमी राजस्थानी और मैथिली भाषाओं के साहित्य को भी हिन्दी-साहित्य ही कहा जाता है। खड़ी बोली के अतिरिक्त ब्रजभाषा में रचित सूरदास का सूरसागर, अवधी भाषा में रचित तुलसीदास का रामचरित-मानस, पश्चिमी राजस्थानी अर्थात् डिंगल भाषा में रचित चन्द्रबरदाई का पृथ्वीराज रासा और मैथिली में रचित विद्यापति की पदावली—ये सभी रचनाएँ हिन्दी साहित्य की अमूल्य निधि हैं।

निष्कर्ष यह है कि—

(1) शौरसेनी अपभ्रंश से विकसित पश्चिमी हिन्दी के दो रूप—ब्रजभाषा और खड़ी बोली साहित्यिक भाषाएँ और शेष तीन रूप—कन्नौजी, बुंदेली और वागरू अभी प्राचीन भाषाएँ हैं।

(2) अठमागधी अपभ्रंश से विकसित पूर्वी हिन्दी के 'अवधी' नामक रूप में साहित्य का निर्माण हुआ है और शेष दो रूपों—बघेली और छत्तीसगढ़ी में उल्लेखनीय साहित्य का निर्माण नहीं हुआ।

(3) मागधी अपभ्रंश से विकसित पूर्वी बिहारी के एक रूप 'मैथिली' का प्राचीन साहित्य हिन्दी भाषा का साहित्य माना जाता है। शेष दो रूपों—मगधी और भोजपुरी में उल्लेखनीय साहित्य का निर्माण नहीं हुआ है।

हिन्दी साहित्य का आरम्भ

हिन्दी भाषा में साहित्य का निर्माण कब से आरम्भ हुआ, इस प्रश्न का समाधान इतिहास की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। हिन्दी के उपलब्ध प्राचीन ग्रंथों में सबसे प्राचीन ग्रंथ नरपति नाह कृत 'वीरलदेव रासा' है जिसका रचनाकाल एक प्रति के अनुसार 1073 सवत् माना जाता है¹⁷ और एक अन्य प्रति के अनुसार सवत् 1213।¹⁸ इतिहास के अनुसार बीसलदेव का समय सवत् 1058 माना गया है।¹⁹ अतः बीसलदेव रासा की प्रथम प्रति के अनुसार हम ग्रंथ का रचनाकाल सवत् 1073 मानना अधिक उपयुक्त है। इसी सम्बन्ध में दलपति विग्रह कृत 'खुमानरासा' का नाम भी उल्लेखनीय है। चित्तौड़ में, खुमान नाम से तीन राजा हुए हैं। इतिहासकारों ने अनुमान के बल पर उनमें से खुमान द्वितीय को खुमानरासा का चरितनायक माना है। खुमान द्वितीय का समय 9वीं शताब्दी का अन्तिम चरण है। यदि इस ग्रंथ की रचना खुमान द्वितीय के समय में हुई हो, तो इसे 9वीं शताब्दी की रचना स्वीकार कर लेने में यद्यपि यह ग्रंथ बीसलदेव रासा से पूर्ववर्ती ठहरता है किन्तु इस ग्रंथ की उपलब्ध प्रति में महाराणा प्रताप तब का बरान मिल जाता है अतः यह निश्चित है कि इस ग्रंथ को वर्तमान रूप, विग्रह की 17वीं शताब्दी में ही प्राप्त हुआ होगा। इस ग्रंथ का कितना भाग 9वीं शताब्दी में निर्मित हुआ, यदि हुआ हो तो, और कितना भाग बाद में निर्मित हुआ, यह निश्चित कर सकना कठिन है। अतः सदिग्ध आचार्यों के पर बल बीसलदेव रासा की तुलना में खुमान रासा को ही हिन्दी का प्रथम ग्रंथ मानना समुचित नहीं है।

बीसलदेव रासा की तुलना में चन्दबरदाई प्रणीत 'पृथ्वीराजरासा' को भी रखा जा सकता है। इतिहास प्रसिद्ध पृथ्वीराज का मुहम्मद गौरी के साथ अन्तिम युद्ध 'तबकात ए नासिरी' नामक फारसी इतिहास ग्रंथ के अनुसार हिजरी 588 अर्थात् सवत् 1248 में होना माना गया है। अतः पृथ्वीराज रासा की रचना का आरम्भ बीसलदेव रासा के निर्माणकाल में यदि सवत् 1212 वाली ही तिथि ठीक मानी जाए तो हो चुका होगा, पर इस ग्रंथ की स्थिति भी खुमानरासा जसी ही है। इस ग्रन्थ में जसा कि हम आगे यथास्थान देखेंगे, घटनाएँ पृथ्वीराज के कई शताब्दी पूर्ववर्ती शासकों से भी सम्बद्ध हैं। इसमें निर्दिष्ट सवत् प्रामाणिक इतिहास ग्रंथों से मिल नहीं पाते। भाषा की दृष्टि से भी ग्रंथ के कुछ स्थल कई शताब्दी उपरान्त लिखे गये प्रतीत होते हैं। पर इधर बीसलदेव रासा के विषय-में विद्वानों का विचार है कि गीतात्मक रहने के कारण इसकी भाषा में अनेक परिवर्तन हुए, पर वे परिवर्तन अभी तक सम्पूर्णतः प्राचीन भाषा का स्वरूप विकृत नहीं कर सके।²⁰ अतः सवत् 1073 को इसका निर्माणकाल मानने पर इसे ही हिन्दी का आदिग्रन्थ मानना चाहिए। सवत् 1212 के अनुसार भी, जो कि अन्य ग्रंथों के रचना-काल की अधिक विश्वसनीय है, इसे आदिग्रन्थ स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं चाहिए।

18 हिन्दी साहित्य का इतिहास

स्वयम्भू और सरहपा की रचना के नमून है। प्रथम उद्धरण और अंतिम दो उद्धरणों की भाषा में परम्परा कितना अन्तर है, यह स्पष्ट हो जायेगा—

- (1) र रे हुमा कि गोविज्जइ ।
गइ अणुसारें मइ लक्खिज्जइ ॥
कइ पइ सिक्खउ ए गइ-लालस ।
मा पइ दिट्ठी जहणभरालस । विक्रमोवशीय¹²
- (2) जह राम हा तिहुयण उयरि माह, तो रामण कहि तिय लेवि जाह ।
अणु विलर दूपण समरि देव, पहु जुज्जइ मुज्जइ भिच्चु केव ॥
किह बाणर गिरिवर उव्वहति, बबिबि मयरहूरु समुत्तरति ।
किह खणु देहमुट्ट बीस हत्थु, अमराहिव मुब बधण समुत्थु ॥¹³
- (3) एत्थु स सुरसरि जमुणा, एत्थु से गगा सागरू ।
एत्थु पमाग, वणारसि, एत्थु म चन्द दिवागरू ॥¹⁴
+ + + +
घार घौघारे चदमणि जिमि उज्जोग्र करेइ ।
परम महासुह एनु कयो दुरिअ अशेष हरेइ ॥¹⁵

निस्संदेह 8वी, 9वी शताब्दी तथा इसके उपरान्त निर्मित अपभ्रंश साहित्य हिंदी के अधिक निकट है। यही कारण है कि उक्त दानो विद्वानों के प्रतिरिक्त अन्य विद्वानों ने भी यही धारणा प्रस्तुत की है—

(क) मिश्र प्रभुओं ने हिन्दी साहित्य के इतिहास से सम्बद्ध अपभ्रंश ग्रंथ 'मित्र प्रभु विनोद' में अनेक अपभ्रंश रचनाओं को स्थान दिया है।

(ख) प. चंद्रधर शर्मा गुलेरी ने परवर्ती अपभ्रंश साहित्य की भाषा को पुरानी हिन्दी नाम से अभिहित किया था। उही के शब्दों में पुरानी अपभ्रंश संस्कृत और प्राकृत से मिलती है और पिछली (अपभ्रंश) पुरानी हिन्दी में। अपभ्रंश कहीं न कहीं प्राकृत और वंश महत्व का है। इन दो भाषाओं के समय और देश में विषय में कोई स्पष्ट विभाजन-रखा नहीं खोजा जा सकती। कुछ उदाहरण ऐसे हैं जिन्हें अपभ्रंश भी कह सकते हैं और पुरानी हिन्दी भी।¹⁶

(ग) आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने भी सर्वप्रथम अपभ्रंश के परवर्ती साहित्य का हिन्दी-साहित्य का अंग स्वीकृत करते हुए अपने हिन्दी साहित्य का इतिहास नामक ग्रंथ में प्रथम संस्करण में आदिवाक्य के अन्दर अपभ्रंश रचनाओं की ही गणना की थी परन्तु अन्य के अग्रिम संस्करण में उन्होंने अपभ्रंश रचनाओं का दगीभाषा वाच्य प्रयोग हिन्दी काव्य में अलग स्वीकृत करने पर उह अपभ्रंश कात घोषक के अन्तर्गत निरूपित किया।

हमारे विचार में वस्तुस्थिति भी यही है। आचार्य शुक्ल ने बाद में स्वीकृत की है। अपभ्रंश में पाया साहित्य विक्रम की 7वीं शती से मिलना प्रारम्भ होता है और रचना परम्परा 16वीं शती तक चली जाती है। अपभ्रंश के उपलब्ध मह

जाय्यों के अनुसार इस भाषा का प्रथम कवि पउम चरित का कर्ता स्वयम्भू है और अन्तिम कवि हरवश-पुराण का कर्ता श्रुतकीर्ति (16वीं शती)। पर प्रपञ्च श साहित्य का मृद युग 8वीं शती से 13वीं शती तक है। इस युग में पुष्पदन्त, धवल, धनपाल, अपनदी, कनकाभर, घाटिल आदि अनेक प्रतिभाशाली कवि हुए हैं। यद्यपि यह युग हिन्दी-साहित्य का लगभग आदिकाल ही है और इस युग की प्रपञ्च श भाषा भी, इसा क्रि पूव निर्देश कर आये हैं, हिन्दी की ओर उन्मुख है, फिर भी आदिकाल के हिन्दी तथा प्रपञ्च श भाषा के ग्रन्थों में भाषा की दृष्टि से पर्याप्त अन्तर है। भाषा वज्ञान के अनुसार किसी भाषा के मुख्य निर्णायक आधार-तत्त्व दो होते हैं—कारक चिह्न और क्रिया रूप। इन्हीं आधारों के अनुसार आदिकाल के दोनों भाषा रूपों में एक स्पष्ट विभाजन रेखा खींची जा सकती है। तुलनाय इसी काल में प्राप्य प्रपञ्च श महाकाव्य 'भविष्यत्त कथा' और डिगल महाकाव्य 'वीसलदेव रासो' के अंतर में प्रस्तुत हैं—

(क) दिसा मडल जत्य एाह अलवल,
पहाय पि जाणुज्जइ जम्मि दुवल ।

(ख) कुहणी फाटइ कांचुवउ ।
पोपरि फाटइ धन को चीर ।
जाणो दव दाधी लाकडी ।
दूवली हुई भूरक ईम नाह ।
डावाँ हाय को मूदडउ ।
आवग लागी जीवणी वाँह ॥²⁷

इन दोनों उद्धरणों पर आपातत एक सामान्य दृष्टिपात करने से पाठक यह जानने को बाध्य हो जाता है कि ये रूप दो विभिन्न भाषाओं के हैं। इनके कारक चिह्न और क्रिया रूप भी इसी तथ्य के अनुमोदन हैं—

प्रथम उद्धरण में 'मण्डल, अलवल, पहाय और दुवल' में कारक चिह्न मस्तुत भाषा के चिह्न के समान अविलिप्त हैं और द्वितीय उद्धरण में 'धन को, हाय को' आदि हिन्दी भाषा के चिह्नों के समान अविलिप्त। इसी प्रकार प्रथम उद्धरण में 'जाणुज्जइ' क्रिया रूप प्राचीनता का चोतक है और द्वितीय उद्धरण में 'फाटई, हुई, लागी' आदि क्रिया रूप में नवीनता झलकती है। अतः एक ही काल में दो विभिन्न रूपों में प्राप्त ग्रन्थों को हिन्दी के ही प्रथम मानना युक्तिसंगत नहीं है।

यही एक बात और—निस्सन्देह प्रपञ्च श ग्रन्थों में हिन्दी भाषा के और हिन्दी-ग्रन्थों में प्रपञ्च श भाषा के व्याकरण सम्मत रूप, भी अत्र-तत्र विलेख दृष्ट मिल जाते हैं और साहित्य तथा भाषा के उस अर्धकाल में ऐसा हो जाना संभव था स्वाभाविक था, पर इन रूपों की संख्या अपेक्षाकृत इतनी कम है कि प्रपञ्च श और हिन्दी के ग्रन्थों को क्रमशः इन्हीं भाषाओं में ही प्रथम कहा जाएगा, न कि वेदों हिन्दी भाषा के प्रथम वेदों प्रपञ्च श भाषा के। अतः भाषाशास्त्र की दृष्टि से स्वयम्भू महर्षि प्रथम प्रपञ्च श कवि ही हिन्दी का प्रथम कवि

20 हिन्दी साहित्य का इतिहास

स्वीकार करना समुचित नहीं है, भले ही इनकी भाषा पूर्ववर्ती अपभ्रंश उदाहरण के समान पतनीमुखी संस्कृत की अपेक्षा विकासोन्मुखी हिन्दी की घोर प्राणभुंकी हुई भी बयो न हो। अतः हमारे विचार में नरपति नाट्य ही हिन्दी का प्रथम कवि है।

निष्कण रूप में हम कह सकते हैं कि हिन्दी साहित्य की आरम्भिक शताब्दियाँ में जिस अपभ्रंश साहित्य का निमाण हुआ, उसकी भाषा पूर्ववर्ती अपभ्रंश की भाषा की अपेक्षा हिन्दी के अधिक निकट है। पर इस अपभ्रंश साहित्य की भाषा अपने समकालीन हिन्दी साहित्य की भाषा की तुलना में अधिक प्राचीन है, तथा कारक-चिह्नो तथा क्रिया-रूपों के आधार पर वह हिन्दी नहीं कही जा सकती। उसे अपभ्रंश ही कहना चाहिए। अतः हिन्दी के ही किन्हीं कवि को हिन्दी साहित्य का आदि कवि मानना समुचित है, न कि अपभ्रंश के कवि को। इसी आधार पर नरपति नाट्य हिन्दी के प्रथम कवि ठहरते हैं। यह प्रश्न है कि अपनी कतिपय विशिष्टताओं के कारण चन्द्रदाई हिन्दी साहित्य की आरम्भिक काल के सर्वश्रेष्ठ एवं प्रतिनिधि कवि हैं, पर संभवतः वे हिन्दी के आदि कवि नहीं हैं।

सन्दर्भ-सकेत

- 1 डा भोलानाथ तिवारी हिन्दी भाषा का इतिहास
- 2 डॉ भोलानाथ तिवारी यथोपरि
- 3 डॉ बाबूलाल सक्सेना भाषा-विज्ञान
- 4 प्राचार्य किशोरीदास वाजपेयी भाषा विवेचन
- 5 डॉ मंगलदेव शास्त्री हिन्दी भाषा विज्ञान
- 6 डॉ श्यामसुन्दर दास भाषा रहस्य
- 7 गाडिनर डॉ श्यामसुन्दर दास द्वारा उद्धृत
- 8 हेनरी स्वीट यथोपरि
- 9 वेद्रेज प्रसिद्ध पाश्चात्य विचारक का मत उद्धृत डॉ देवेन्द्र शर्मा
- 10 डॉ भोलानाथ तिवारी भाषा विज्ञान
- 11 डॉ लक्ष्मीसागर बाण्डोपाय्य हिन्दी भाषा का इतिहास
- 12 डॉ धीरेन्द्र वर्मा हिन्दी भाषा
- 13 डॉ सुनीलकुमार चटर्जी डॉ नगेन्द्र द्वारा सम्पादित इतिहास में उद्धृत
- 14 डॉ हरदेव बाहरी भाषा चिन्तन विषयक लेखक
- 15 डॉ रामबिलास शर्मा राष्ट्रभाषा की समस्याएँ
- 16 डॉ रामबिलास शर्मा यथोपरि
- 17 श्री मन्मथ शर्मा हिन्दी साहित्य का आदि इतिहास, पृ 210

- 18 बीसलदेव रासो ना प्र सभा
- 19 श्री गजराज श्रीभक्त हिन्दी सा. का ग्रा इतिहास, पृ 208
- 20 यथोपरि, पृ 208
- 21 महापंडित राहुल अपभ्रंश साहित्य, पृष्ठ 55
- 22 विक्रमोवशीय कालिदास
- 23 पउम-चरित से उद्धृत उदाहरण
- 24 अपभ्रंश साहित्य, पृ 55 से उद्धृत
- 25 आचार्य रामचंद्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास
- 26 प चंद्रधर शर्मा गुलेरी अपभ्रंश साहित्य, भाग 2
- 27 बीसलदेव रासो नरपति नाल्ह



2

आदिकाल

(साहित्य का इतिहास—लेखन और समस्याएँ)

कोई भी गम्भीर काम करने से पूर्व अनक समस्याएँ आती हैं। साहित्य के अन्तर्गत तो ऐसी समस्याएँ नित्य प्रति आती ही रहती हैं। हिन्दी साहित्य का इतिहास जिसे हम प्रामाणिक कह सकते हैं, पहले-पहल हिन्दी में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रस्तुत किया था। यद्यपि शुक्ल जी से पूर्व हिन्दी साहित्य के इतिहास पर कुछ विद्वान् लेखनी चला चुके थे किन्तु साहित्य के इतिहास को पहली बार विधिवत् और व्यवस्थित रूप में काल-क्रमानुसार प्रस्तुत करने का श्रेय आचार्य शुक्ल को ही प्राप्त है। निश्चय ही शुक्ल जी के सामने भी कुछ समस्याएँ रही होंगी, उन्होंने उन समस्याओं का हल अपने ढंग से निकाला होगा और तब अपना इतिहास लिखा होगा। तब से अब तक हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखन की एक अबाध परम्परा देखने को मिलती है। सभी प्रसिद्ध इतिहास ग्रन्थों में अपने-अपने ढंग से सामग्री सकलन और विवेचन किया गया है और सभी के सामने इतिहास लेखन की कुछ न कुछ समस्याएँ रही हैं। ऐसी समस्याएँ हिन्दी के वृहत् साहित्यिक इतिहास के सम्पादक डॉ. नगेन्द्र के सामने भी थीं। अतः उन्होंने इन समस्याओं को धोर सकेत किया है। आज तो साहित्य चेतना के विकास और नये शोध परिणामों के सामने आने से हिन्दी साहित्य के इतिहास के पुनर्लेखन की चरम आवश्यकता अनुभव हो रही है।

साहित्य-इतिहास लेखन की समस्याएँ

हिन्दी साहित्य के इतिहास के लेखन से सम्बन्धित अनेक समस्याएँ अनुभव की जाती रही हैं। इन समस्याओं को कैसे हल किया जाय और उनका क्या समाधान हो, यह प्रश्न प्रत्येक इतिहासकार के सामने रहा है। शिवमिह मंगर द्वारा लिखित शिवसिंह मरोज के आधार पर हिन्दी साहित्य के लेखन का बहुत कुछ काम हुआ है। आधुनिक युग की तरह पहले व्यवस्थित पुस्तकालय और खाज रिपोर्ट या शोध मस्या नहीं थी। यही कारण है कि हिन्दी साहित्य के इतिहास में न केवल अप्रामाणिक

सामग्री समाविष्ट हो गई, अपितु बहुत-कुछ भ्रान्तियाँ भी उत्पन्न हो गईं। आचार्य शुक्ल ने भी पहले शिवसिंह सरोज के इतिहास को ही देखा और उसमें वतमान भ्रान्तियों, त्रुटियों और असंगतियों की ओर उहोने कोई ध्यान नहीं दिया। आचार्य शुक्ल के बाद जितने भी इतिहास लिखे गए हैं, उन सभी में शुक्ल जी की पद्धति का अनुकरण प्रतीत होता है, अतः साहित्य के इतिहास लेखन की मौलिक समस्याएँ यथावत विद्यमान हैं। इन समस्याओं में से कुछ प्रमुख समस्याओं पर यहाँ प्रकाश डाला जा रहा है—

हिंदी भाषा और साहित्य के प्रारम्भ की तिथि—डॉ० राजेश्वर प्रसाद चतुर्वेदी ने हिंदी साहित्य के इतिहास लेखन की पहला समस्या हिन्दी भाषा और हिंदी साहित्य के इतिहास के प्रारम्भ से सम्बन्धित मानी है। इस विषय में उन्होंने लिखा है—“सबप्रथम समस्या यह है कि हिन्दी भाषा और हिंदी साहित्य के इतिहास का आरम्भ कब से माना जाय तथा हिन्दी भाषा के किम रूप को हिन्दी माना जाय। हम सामान्यतः हिंदी के नाम पर हिन्दी के उस रूप को ग्रहण करते हैं, जिसकी प्रवृत्ति संस्कृत की ओर है। अपभ्रंश तथा अवहट्ठ रूपों को हिन्दी कहना क्या समीचीन न होगा? यदि ऐसा है तो अपभ्रंश एवं अवहट्ठ काल के ग्रंथों को हिंदी की सामग्री के रूप में स्वीकार करना चाहिए। यही प्रश्न हिंदी की व्याप्ति के सम्बन्ध में है। हम किस भू-भाग के ग्रंथों को हिन्दी साहित्य की सम्पदा के रूप में ग्रहण करें? हम यह तो सोचना ही पड़ेगा कि हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखते समय हम किन किन उपभाषाओं में लिखित सामग्री पर विचार करना चाहिए? कुछ लोग उदू को खड़ी बोली हिंदी की मात्र शली कहते हैं। तब क्या उदू में लिखित सामग्री भी हिंदी साहित्य के इतिहास का अंग समझी जाय? राजनीतिक स्वायत्तता के कारण हमारी समस्याएँ अत्यधिक जटिल बन गई हैं। हम यही नहीं बता रहे हैं कि हिंदी का असली स्वरूप क्या है?”

काल विभाजन की समस्या—हिंदी साहित्य के काल विभाजन के आधार पर भी एक महत्त्वपूर्ण समस्या हमारे सामने उपस्थित है। यह माना कि आचार्य शुक्ल ने बहुत सोच-समझकर अपनी गम्भीर चिन्तना के निष्कप रूप हिंदी साहित्य के इतिहास को चार कालों में विभाजित किया था, किन्तु उनके नामकरण, उनकी सीमा और उनमें आने वाले कवि एवं उनकी रचनाओं को लेकर आज तरह-तरह के विवाद उठ खड़े हुए हैं। हिंदी साहित्य के इतिहास का काल विभाजन किस प्रकार किया जाय? यहाँ यह बता देना अप्रासंगिक न होगा कि हिन्दी के प्रायः समस्त विद्वान् हिन्दी साहित्य का निर्माण-काल विक्रम संवत् 700 के आसपास स्वीकार करते हैं।

नामकरण की समस्या—आचार्य शुक्ल ने नामकरण के बिन्दु पर व्यापक दृष्टि से विचार किया है, किन्तु फिर भी हिन्दी साहित्य के इतिहास के विभिन्न कालों का नामकरण आज भी समस्या बना हुआ है। बीरगाथा काल को कुछ लोग

आदि काल तथा कुछ लोग चारण काल कहते हैं, रीतिकाल को कुछ लोग शृंगार काल कहना अधिक पसन्द करते हैं। आधुनिक काल को शुक्ल जी ने प्रवृत्ति के आधार पर गद्य काल कहा है, परन्तु हमारा मत है कि स्वतंत्रता-पूर्व काल को गद्य काल तथा स्वतंत्रता के बाद के काल को आधुनिक काल कहें, तो अधिक उपयुक्त हो, क्योंकि स्वतंत्रता के बाद की कालावधि में ही बुद्धिवादी दृष्टिकोण विशेष रूप से पल्लवित हुआ है। कविता के प्रतिमानों के आधार पर भी आधुनिक काल का युग निर्धारण किया जा सकता है। इस प्रकार हमारे सामने आधुनिक काल के विभाजन और नामकरण की समस्या है। हिंदी साहित्य के इतिहास-लेखन की सामान्य समस्याओं की ओर इंगित करते हुए डॉ. रामकुमार वर्मा ने 'हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' में सन् 1938 में ही लिखा था कि "हिंदी साहित्य में अभी तक बहुत से ऐसे स्थल हैं, जिनके निर्धारण में शक किया जाता है। गोरखनाथ का समय, जटभल का गद्य, सूरदास जी की जन्म तिथि, कबीर का परित्र आदि विषयों पर अभी तक निश्चित मत नहीं हो पाया है।" यह समस्या आज भी ज्यों की त्यों बनी हुई है।

साहित्यकारों के चयन की समस्या—हिंदी साहित्य के इतिहास लेखन में यह भी एक महत्वपूर्ण समस्या रही है कि साहित्य का इतिहास लिखते समय किस कवि को लिया जाय और किसे छोड़ दिया जाय। जिसे साहित्य के इतिहास में स्थान दिया जाय, उसके आधार क्या हो और जिसे छोड़ा जाय, उसके कारण क्या हों। यह स्थिति अथवा समस्या आचार्य शुक्ल के सामने भी रही थी, तभी तो उन्होंने कहीं-कहीं इतिहास लेखन के दौरान भूलें कर दी हैं। उन्होंने एक ओर तो हिंदी साहित्य के प्रारम्भिक काल को सवत् 1375 पर समाप्त मान लिया है और दूसरी ओर सवत् 1465 के कवि विद्यापति को प्रारम्भिक काल में सम्मिलित कर लिया है। यदि शुक्ल जी काल की सीमा और साहित्यकार के चयन के कुछ आधार निश्चित कर लेते, तो सम्भव है इस समस्या से छुटकारा मिल जाता। हिंदी साहित्य के वर्तमान काल का इतिहास लिखते समय हमने परिनिश्चित भाषा में लिखित काव्य को ही लिया है। लोक-साहित्य की उपेक्षा की है। हमें इस ओर भी विचार करना है। लोक साहित्य के अभाव में काव्य-सम्पदा अघूरी ही मानी जायेगी। हिंदी साहित्य के वर्तमान काल का इतिहास लिखते समय एक बहुत बड़ी समस्या यह सामने आती है कि इतिहास में किस साहित्यकार को सम्मिलित किया जाय और किसको छोड़ दिया जाय? इस सन्दर्भ में अनेक दृष्टिकोण हो सकते हैं। हमारे विचार से हमें केवल दिवंगत साहित्यकारों पर ही विचार करना चाहिए, जीवित साहित्यकारों को छोड़ देना चाहिए। साहित्य और साहित्यकार का मूल्यांकन वर्तमान की अपेक्षा भविष्य अन्धों तरह कर सकता है। काँगड़ा शली के अनेक चित्रों पर गुरुमुखी लिपि में ब्रजभाषा के अनेक छन्द लिखे मिलते हैं। इनका अध्ययन ब्रजभाषा काव्य के मूल्यांकन में सहायक होगा। हम यह भी देख सकेंगे कि

राजभाषा के कवि कभी भी हाथ पर हाथ रखे नहीं बैठे रहे हैं—वे पुनर्जागरण द्वारा प्रभावित रहे हैं।

हिन्दी साहित्य के इतिहास में ग्रन्थ भाषाओं के साहित्य का समावेश—हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखन के समय अन्य भाषाओं के साहित्य के समावेश के प्रश्न को लेकर भी समस्या उत्पन्न हो गई है। इस विषय में डॉ० नगेन्द्र ने सलाह दी है कि इस विषय में हमें सन्तुलन और व्यापक दृष्टि से काम लेना चाहिए। उन्होंने कहा है कि “हिन्दी साहित्य के इतिहास में उर्दू के समावेश का बरबस प्रयास करना व्यर्थ है, मथिली और राजस्थानी साहित्य का इतिहास आदिकाल से ही हिन्दी साहित्य के साथ सम्बद्ध रहा है और विद्यापति, चन्द, नरपति नाल्ह, पृथ्वीराज आदि कवियों को हिन्दी-साहित्य के इतिहास में निरंतर महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त होता रहा है, परन्तु भाषा की कठिनाई के कारण, साथ ही पर्याप्त शोध-सामग्री का प्रवाशन न होने से, इन भाषाओं के कवि-लेखकों तथा उनकी कृतियों के साथ उचित न्याय नहीं हुआ। परवर्ती शोध के परिणामस्वरूप इन दोनों भाषाओं का समृद्ध साहित्य प्रकाश में आया है। राजस्थानी में रासो, मुक्तक वीरकाव्य तथा नीतिकाव्य की समृद्ध परम्परा तथा गद्य के विविध रूपों के पुष्ट उदाहरण मिलते हैं और उधर मथिली के गीतिकाव्य का माधुर्य भी अपूर्व है। इसी प्रकार गुरुमुखी में लिपिवद्ध हिन्दी गद्य पद्य का प्रचुर साहित्य आज उपलब्ध है जिससे हिन्दी साहित्य का इतिहासकार या तो अनभिज्ञ रहा है या पंजाबी की रचनाएँ समझकर उनकी अपेक्षा करता रहा है। इस सम्पूर्ण वाग्मय का हिन्दी साहित्य के इतिहास में विवेकपूर्वक उपयोग करना चाहिए क्योंकि हिन्दी की सही परिभाषा के अनुसार यह सब हिन्दी साहित्य का ही अंग है।”³

वैज्ञानिक मूल्यांकन की समस्या—डॉ० राजेश्वर प्रसाद चतुर्वेदी ने भावावेशी मूल्यांकन की पद्धति को त्यागकर वैज्ञानिक मूल्यांकन के आधार पर हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखने की समस्या की ओर संकेत किया है। उन्होंने कहा है कि युग विशेष के ऐतिहासिक एवं सामाजिक सन्दर्भों की सापेक्षता में तत्कालीन युग के काव्य साहित्य एवं कवियों का मूल्यांकन करने का कार्य अभी हुआ ही नहीं है। इससे एकांगी धारणाओं को बल मिला है। लोग कहते हैं कि रीतिकाल का साहित्य जनजीवन से दूर था, किन्तु भक्तिकाल और वीरगाथा काल का साहित्य तो जीवन से और भी दूर था, फिर रीतिकाल की निंदा और भक्तिकाल की प्रशंसा का रहस्य सिवाय भावावेश के और क्या हो सकता है।

कवि जीवन निर्धारण विषयक समस्याएँ—भक्त भाल, वार्ता आदि ग्रन्थों में यद्यपि भक्तों और कवियों के चरित्र वर्णित हैं, तथापि उनमें तिथियों का निर्देशन होने के कारण वे ग्रन्थ इतिहास-लेखन में हमारी विशेष सहायता नहीं कर पाते हैं। हमें कभी लगभग का सहारा लेना पड़ता है, कभी बहिर्साक्ष्य का सहारा लेना पड़ता है, कहीं हम किसी ऐतिहासिक घटना के आधार पर कवि जीवन जानने की

चेष्टा करते हैं, कही उसकी कविता के उद्धारण अथवा इसको भाषा के सहारे उसे परिचय प्राप्त करते हैं। ऐसी स्थिति में काल-विभाजन तथा कवि जीवन निर्धारण सम्बन्धी समस्याएँ ज्यों की त्यों बनी रहती हैं। शोधकर्त्ताओं को साहित्यकारों की प्रामाणिक जीवनी उपलब्ध करने की ओर विशेष ध्यान देना चाहिए तभी हिन्दी साहित्य का प्रामाणिक इतिहास प्रस्तुत किया जा सकेगा। डॉ. किशोरी लाल गुप्ता प्रणीत सरोज सर्वेक्षण द्वारा हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखन में समाविष्ट कई त्रुटियाँ प्रकाश में आई हैं, यथा—एक ही कवि तीन-तीन, चार-चार कवियों के रूप में उल्लिखित है, अनेक कल्पित कवियों के उल्लेख हैं, कई रचनाओं पर गलत रचनाकारों के नाम दे दिये गये हैं, स्त्री कवयित्री पुरुष कवि के रूप में है, सन्-सब्द की अनक भूलें हैं, इत्यादि।

समस्याओं के आलोक में प्रारम्भिक युग का मूल्यांकन

उपयुक्त समस्याओं के आलोक में यदि हम प्रारम्भिक काल का विवेचन करें तो स्पष्ट होता है कि उपयुक्त सभी समस्याएँ हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल में देखी जा सकती हैं। वास्तव में हिन्दी साहित्य का प्रारम्भिक युग एक प्रकार से सर्वाधिक विवादग्रस्त और समस्यायुक्त काल कहा जा सकता है। इस काल को लेकर जा समस्याएँ सामने आती हैं, वे इस प्रकार हैं—

(1) हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल की पहली समस्या भाषा के स्वरूप से सम्बन्धित है। इस काल में अपभ्रंश का अभाव था, जो भले ही हिन्दी की प्रारम्भिक रूप वाली भाषा रही हो, किन्तु साहित्य के इतिहास लेखन के समय अनक समस्याओं को पदा करती है।

(2) प्रारम्भिक काल से सम्बन्धित दूसरी समस्या काल के सीमा निर्धारण की है। इस पर विद्वानों में अभी तक मतभेद नहीं हुआ है। कोई इस सन् 1400 तक ले जाता है, कोई सन् 1300 पर समाप्त कर देता है और कुछ लोग इसे सन् 1375 तक स्वीकार करते हैं या खींच ले जाते हैं।

(3) हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल के नामकरण की समस्या भी पर्याप्त महत्त्वपूर्ण है। इस प्रारम्भिक काल को मिश्रब धुम्रो ने आदि युग, आचार्य शुक्ल ने वीरगाथा काल, डा रामकुमार वर्मा ने सचिकाल और चारण काल, राहुल न सिद्धस मन्त काल और हजारी प्रसाद द्विवेदी ने आदिकाल नाम दिया है। समस्या यह है कि इस किन नाम में पुकारा जाए और इसके लिए सर्वाधिक उपयुक्त नाम क्या हो सकता है ?

(4) हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल में सम्बन्धित एक समस्या यह भी है कि इसमें किस रस की प्रधानता है ? आचार्य शुक्ल ने इस काल में रचित बारह ग्रन्थों को प्रामाणिक और वीर रस का माना है इसका नाम ही वीरगाथा काल रस दिया है। इसके विपरीत आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इसे घामिक भावनाओं अपभ्रंश भाषा में लिखित गान-विगान से सम्बन्धित साहित्य का काल माना

है। ऐसी स्थिति में शुक्ल जी का वीरगाथा काल नाम भी गलत सिद्ध हो जाता है और वीर रस भी गायब हो जाता है।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि हिंदी साहित्य के इतिहास लेखन से सम्बंधित आज अनेक समस्याएँ हमारे सामने हैं। उन समस्याओं का समाधान न केवल आवश्यक है, अपितु साहित्य के इतिहास पर पुनर्विचार करते हुए उसका पुनः लेखन भी आवश्यक प्रतीत होता है। इस दिशा में आवश्यक कदम उठाये जाने चाहिए।

हिन्दी का आदिकाल विवादग्रस्त काल

साहित्यिक प्रवृत्तियों का निर्माण समाज की जीवन विधि के अनुकूल होता है। यह सतत् विकास की वस्तु है। इसका विभाजन श्रेयस्कर नहीं, फिर भी बोध मुक्तता और अध्ययन की सुविधा के लिए इसे खण्डों, उपखण्डों, शाखाओं, प्रशाखाओं में विभाजित किया जा सकता है। खण्डों में विभक्त कर विश्लेषणात्मक वृत्ति से वस्तुओं और सिद्धान्तों का अध्ययन करने की वृत्ति मानव की स्वभावजन्य है। 1050 विक्रमी से 1375 विक्रमी के अन्तराल में रचित साहित्य को आदिकाल के नाम से अभिहित किया गया है। वैज्ञानिक दृष्टि से विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि कोई भी काय-कारण के अभाव में जन्म नहीं ले पाता, उसके लिए काय-कारण परम्परा आवश्यक है। आदिकालीन साहित्य में युद्धों की चर्चा अधिक क्या है? धृतराज का अतिरिक्त बणन क्या किया गया है? व्यापक राष्ट्रीयता का अभाव क्या है? कल्पना की उबरी शक्ति का परिचय क्यों विद्यमान है? आदि बातें आदिकाल को विवादग्रस्त बना देती हैं।

हिन्दी का आदिकाल कब आरम्भ होता है—इस सम्बन्ध में मतभेद है। प्राचार्य प. रामचन्द्र शुक्ल, डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी प्रवृत्ति विद्वानों के मतानुसार हिन्दी साहित्य का आरम्भ सवत् 1050 से होता है, जायसवाल के मतानुसार इसका आरम्भ सवत् 900 से माना जाना चाहिए तथा डॉ. रामकुमार वर्मा हिन्दी का आदिकाल सवत् 750 से मानते हैं। मायता के आधार मुख्यतः दो हैं—1 आदिकाल तब माना जाए, जब हिन्दी ने अपना वर्तमान रूप ग्रहण कर लिया था, 2 आदिकाल तब माना जाए जब हिन्दी से पूर्व रूप प्रवहट्ट में साहित्य रचना की जाने लगी थी। शुक्ल जी ने वीरगाथा काल (सवत् 1050-1675) को ही आदिकाल कहा है। अन्य वग के विद्वानों के मतानुसार वीरगाथा काल के पूर्व की कालावधि सवत् 750 से 1750 तक ही आदिकाल के नाम से अभिहित की जानी चाहिए। जो भी हो, अधिकांश विद्वानों ने शुक्ल जी द्वारा किये गये काल विभाजन को ही स्वीकार किया है अतः हम सवत् 1050 से सवत् 1375 को ही हिन्दी का आदिकाल मानकर विषय का विवेचन करते हैं। आदिकाल को विवादग्रस्त मानने का कोई एक आधार नहीं है। वास्तविकता यह है कि सर्वाधिक विवादग्रस्त काल होने के कारण इस काल की समस्याएँ भी सबसे अधिक हैं।

विवादग्रस्त काल और समस्याएँ—हिंदी साहित्य का आदिकाल अनेक कारणों से विवादग्रस्त है। इन कारणों में प्रमुख कारण निम्नलिखित हैं—

(1) सीमा निर्धारण के प्रश्न का लेकर यह काल सर्वाधिक विवादग्रस्त रहा है। इस काल की सीमा को अनेक विद्वानों ने अपने अपने ढंग से स्वीकार किया है जिसकी विवरणिका इस प्रकार है—

इतिहासकार	आरम्भ काल	अंतिम सीमा
प्रियसन	770 वि / 713 ई	1400 ई / 1457 वि
मिश्रबन्धु	643 ई / 700 वि	1343 वि / 1286 ई
एव		
	1344 वि / 1284 ई	1445 वि / 1389 ई
भाचाय शुक्ल	स 1050 वि / 993 ई	1375 वि / 1318 ई
राहुल सांकृत्यायन	760 ई / 817 वि	1300 ई / 1357 वि

उपरोक्त विवरण यह सूचित करता है कि सीमा निर्धारण को लेकर हिंदी साहित्य का आदिकाल पर्याप्त विवादग्रस्त रहा है, फिर भी भाचाय शुक्ल द्वारा स्वीकार किया गया समय निर्धारण प्रायः सभी को मान्य रहा है। इसी को मानकर साहित्य का विवेचन किया जाता रहा है।

(2) सीमा निर्धारण से जुड़ा हुआ प्रश्न ही यह है कि हिंदी का प्रथम कवि कौन है? कुछ लोग प्रथम कवि के रूप में पुष्प कवि का नाम लेते हैं किन्तु नई खोजों से यह सिद्ध हो गया है कि हिंदी का पहला कवि सरहपा है। इसका समय 817 सवत् है। डॉ. सत्येन्द्र के अनुसार सरहपा की भाषा में ब्रजभाषा का पुट है। सरहपा ने दोहे लिखे थे और दोहे हिंदी की वस्तु है।⁵ डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि दोहे की प्रथा बंगाल के साहित्य में कभी नहीं रही। क्योंकि बंगला भाषा की प्रकृति दोहों के अनुकूल नहीं है। डॉ. सत्येन्द्र की मान्यता है कि सरहपा हिन्दी का आदि कवि इसलिए नहीं है कि सातवीं आठवीं शताब्दी में पहले पहल उमकी भाषा के पालने में ब्रजभाषा रूप धाली हिन्दी भूल रही थी, बल्कि इसलिए भी है कि सरहपा सिद्ध परम्परा के प्रथम सिद्ध हैं और उन्होंने ही सिद्धों की नई परम्परा का सूत्रपात किया है। यही परम्परा आगे चलकर हिन्दी में नाथ सम्प्रदाय से होती हुई सन्तो तक पहुँची।

(3) आदिकाल की विवादग्रस्त स्थिति से जुड़ा हुआ तीसरा प्रश्न 'न काल' के नामकरण का है। प्रियसन ने इस काल को चारण काल कहा है, मिश्रबन्धु इस आरम्भिक काल कहते हैं, भाचाय शुक्ल इस वीरगाथा काल उद्भूत हैं और डॉ. रामकुमार वर्मा इसे सृष्टि काल नाम देते हैं। इतना ही नहीं राहुल जी ने इसे सिद्ध-सामंत-युग कहा है, तो भाचाय हजारी प्रसाद द्विवेदी न आदिकाल कहा है। एक ऐसे विद्वान् भी हैं, जो इसे सङ्क्रमण काल कहते हैं। इन विद्वान् का नाम राम सिलावन पाण्डेय वास्तव में नामकरण की यह विविधता और विचित्रता इस काल को विवादग्रस्त बना देती है।

(4) हिंदी साहित्य का आदिकाल इसलिए भी समस्याग्रस्त रहा है कि पहले जो सामग्री इतिहास लेखका के सामने थी, उनके आधार पर इतिहास लिख दिया गया, किन्तु अब नित्य प्रति होने वाल शोध के परिणामस्वरूप जो सामग्री सामने आ रही है, उससे उस काल का चित्र ही बदलता जा रहा है। आचार्य शुक्ल ने उस काल में धर्म ग्रन्थों की प्रधानता स्वीकार की, तो हजारीप्रसाद द्विवेदी ने न केवल शुक्ल की ओर निर्दिष्ट प्रामाणिक ग्रंथों को अप्रामाणिक और नोटिस मान बनताया बल्कि उस काल में अंधश्रद्धा में रचित सिद्ध, जन और नाथ साहित्य के मान प्रधान व धार्मिक साहित्य की प्रधानता बतलाई है। इस प्रकार यह काल पर्याप्त विवादग्रस्त और समस्याग्रस्त हो गया है।

(5) आदिकाल में जो कवि सामने आए हैं, उनमें से कुछ ऐसे हैं जो अब आदिकाल में नहीं माने जाते और जो दूसरे कालों की सीमा रेखा पर हैं, वे अब आदिकाल में प्रविष्ट हो गए हैं। इस स्थिति से भी आदिकाल विवादग्रस्त हो गया है। रासो ग्रंथों ने भी आदिकाल को विवादग्रस्त बनाया है।

(6) हिंदी साहित्य का आदिमान किन सीमाओं को पार करता हुआ किस-किस विषय और ज्ञान के साहित्य को समाहित किए हुए है, यह अब सामने आने लगा है। ऐसी स्थिति में भी आलाच्य काल की विवादग्रस्तता और समस्या-कुलता बढ़ गई है।

निष्कर्ष—उपरोक्त विवेचन के आधार पर यही कहना उचित प्रतीत होता है कि हिंदी साहित्य का आदिकाल पर्याप्त विवादग्रस्त और समस्याग्रस्त रहा है जब तक नये-नये परिणाम और शोध कार्य सामने आने रहेंगे, तब-तब इस काल की विवादग्रस्तता बनी रहेगी। आज आवश्यकता इस बात की है कि हिंदी संस्थान और विश्वविद्यालयों के बड़े-बड़े हिंदी विभाग आदिकाल पर नए सिरे से शोध करवाएँ ताकि विवादास्पद स्थितियाँ सुलभ सकें और समस्याओं की भीड़ एक सीमा तक कम हो सके।

हिन्दी साहित्य का काल-विभाजन

हिंदी साहित्य का इतिहास विक्रमी सन् 1050 में आरम्भ होता है। इस प्रकार उसका इतिहास लगभग एक हजार वर्ष पुराना ठहरता है। इस दीर्घ कालावधि में अनेक साहित्यकार हुए और उन्होंने गद्य पद्य रचनाएँ लिखीं। इन रचनाओं के अध्ययन के लिए कोई न-कोई सुविधाजनक एवं वैज्ञानिक प्रणाली आवश्यक है। सुचारु अध्ययन एवं साहित्य के क्रमिक विकास का ज्ञान प्राप्त करने के लिए यह आवश्यक है कि हम उक्त विस्तृत कालावधि को विभिन्न कालों (कालावधियों) में विभाजित कर लें।

हिन्दी साहित्य के काल विभाजन की परम्परा

हिंदी साहित्य के इतिहास का लेखन-कार्य लगभग 1000 वर्ष पूर्व आरम्भ हो गया था। फ्रांसीसी लेखक गार्सोदतासी तथा भारतीय लेखक शिवसिंह सेन ने

सबप्रथम इस दिशा में प्रयत्न किए। वे ही हिन्दी साहित्य के सबप्रथम इतिहास हैं, परन्तु इन्होंने काल विभाजन की पद्धति नहीं अपनाई। काल विभाजन की ओर सबप्रथम जॉर्ज ग्रियसन ने प्रवृत्ति ली थी और वह स्वयं अपने काल विभाजन की कमियाँ के प्रति जागरूक थे। उन्होंने विभाजित कालों के शीपक इस प्रकार दिये—जायसी की प्रेम कविता, कम्पनी के शासन में हिंदुस्तान कवि। वहाँ आवश्यकता नहीं है कि ये शीपक किसी ग्रंथ के विभिन्न अध्यायों जैसे शीपक होते हैं। जॉर्ज ग्रियसन ने अपभ्रंश की रचनाओं को हिंदी साहित्य के प्रारम्भ स्पष्ट किया था और इस प्रकार हिंदी साहित्य का प्रारम्भ 8वीं शताब्दी से लिया। प्रारम्भ के काल को उन्होंने चारण काल कहा था। इसके उपरान्त मिश्रब्रधु द्वारा प्रणीत मिश्रब्रधु विनाद उस क्षेत्र की महत्त्वपूर्ण रचना है। मिश्रब्रधु ने भी ग्रियसन के समान हिंदी साहित्य का प्रारम्भ आठवीं सदी से माना और उन प्रारम्भिक काल, माध्यमिक काल अलकृत काल (शुक्ल जी का रीतिकाल), परिष्कृत काल अर्थात् रीतिकाल का उत्तरार्द्ध और आधुनिक काल हिन्दी साहित्य के इतिहास का विभाजन कर दिया। कहने की आवश्यकता नहीं है कि मिश्रब्रधु विनाद काल विभाजन बहुत कुछ वज्ञानिक एवं यथाथवादी था।

मिश्रब्रधु विनाद के उपरान्त आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा लिखित हिंदी साहित्य का इतिहास सामने आया। शुक्ल जी ने साहित्य की प्रवृत्तियों के आधार पर हिंदी साहित्य के इतिहास का काल-विभाजन किया। परवर्ती इतिहासकारों ने शुक्ल जी के मानदण्डों को स्वीकार करके विभाजन किया है।

शुक्ल जी का काल-विभाजन—हिंदी साहित्य का इतिहास के अन्तर्गत हिंदी साहित्य का काल विभाजन करते समय पहला काम तो शुक्ल जी ने यह किया कि अपभ्रंश साहित्य का हिंदी साहित्य से अलग कर लिया और उसका काल हिंदी साहित्य की पूर्वपीठिका के रूप में ही—वह भी आशिक रूप से ही स्वीकार किया। उनकी दृष्टि में अपभ्रंश का समस्त साहित्य धार्मिक साहित्य था और उसको साहित्य के इतिहास के अन्तर्गत स्वीकार नहीं किया जाना चाहिए। शुक्ल जी ने दूसरा काम यह किया कि उन्होंने प्रमुख प्रवृत्तियों के आधार पर काल खण्ड का नामकरण किया। जिस काल-खण्ड के भीतर किसी विशेष प्रवृत्ति की सूचक रचनाओं की बहुलता मिलती, तो उस काल-खण्ड का नामकरण उस प्रवृत्ति विशेष के आधार पर रख दिया। साथ ही उन्होंने प्रथा की प्रसिद्धि को महत्त्व प्रदान किया। काल विभाजन की इस पद्धति के अर्थों के सम्बन्ध में शुक्ल जी का यह कथन दृष्टव्य है—“इस प्रकार प्रत्येक काल का एक निश्चित सामान्य लक्षण बनाया जा सकता है। किसी एक काल की रचना की प्रचुरता अभिप्राय यह है कि शेष दूसरे कालों की रचनाओं में से चाहे किसी एक काल की रचना हो तो यह परिमाण में प्रथम के बराबर नहीं होगी। दूसरी बात है—प्रथा की प्रसिद्धि। किसी काल के भीतर एक ही काल के बहुत अधिक प्रसिद्ध ग्रंथ रचने जाते हैं, उस काल की रचना इस काल के अन्तर्गत मानी जाएगी। प्रसिद्धि।”

किसी काल की लोक प्रवृत्ति की प्रतिध्वनि है। इन दोनों बातों की ओर ध्यान रखकर काल विभाग का नामकरण किया गया है।⁶

उपयुक्त स्थापना के अनुसार आचार्य शुक्ल ने हिन्दी साहित्य के इतिहास का विभाजन निम्न चार कालों में किया है—

- 1 आदिकाल (वीरगाथा काल, सवत् 1050-1375)
- 2 पूर्व मध्यकाल (भक्ति काल, सवत् 1375-1700)
- 3 उत्तर मध्यकाल (रीति काल, सवत् 1700-1900)
- 4 आधुनिक काल (गद्य काल, सवत् 1900 से)

शुक्ल जी द्वारा किये गये काल-विभाजन में दो बातें द्रष्टव्य हैं। उन्होंने पहले तो प्रत्येक काल की सीमावधि निर्धारित करके उसे काल-खण्डों (आदि काल, पूर्व मध्य काल, उत्तर मध्य काल एवं आधुनिक काल) में विभाजित कर दिया है, और उसके साथ ही काल-खण्ड विशेष की प्रमुख प्रवृत्ति के आधार पर उस काल-खण्ड का नामकरण दिया है। उन्होंने प्रत्येक काल का वणन इस प्रकार किया है कि पहले तो उस काल की सामान्य परिस्थितियों का वणन किया है फिर उसकी प्रवृत्ति-सूचक रचनाओं का वणन किया है—जो उस काल के लक्षण के अन्तर्गत होगी और तदनन्तर संक्षेप में उनके अतिरिक्त अन्य प्रकार की ध्यान देने योग्य रचनाओं का उल्लेख किया है।

शुक्ल-उत्तर काल विभाजन—आचार्य शुक्ल के विवेचन से ही प्रेरणा पाकर डा. रामकुमार वर्मा ने आलोच्य काल की पूर्ववर्ती सीमा 750 निर्धारित की तथा 750-1200 तक की अवधि को संधिकाल और 1000-1200 तक को चारण काल कहा है। पुनः संधिकाल में भी 750-1000 तक को संधिकाल और 1000-1200 तक को जन-साहित्य काल के नाम से अभिहित किया। आश्चर्य इस बात का है कि आदरणीय वर्मा जी इस अवधि की किसी एक भी प्रामाणिक रचना का नाम नहीं ले सके हैं, अतः इनके नामकरण के गुण स्वयं स्पष्ट है। उधर 'वणन विषय की व्याप्ति' के आधार पर विचार करते हुए श्रद्धेय आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र जी ने इसे वीरगाथा काल न कहकर वीररस-काल का संक्षेप में वीर काल कहना हानिकार नहीं मानते हैं।⁷ उधर विषय-वस्तु और साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर इसे सिद्ध-सामन्त-काल के नाम से श्री राहुल सांकृत्यायन जी पुकारते रहे हैं। पूर्ववर्ती नामों की अपेक्षा राहुलजी का नामकरण कहीं अधिक सटीक बैठता है।

हिन्दी प्रेमाख्यात्मक काव्य नामक अपने शोध ग्रन्थ में डॉ. पृथ्वीनाथ कमल कुलश्रेष्ठ ने आदिकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल और आधुनिक काल के लिए क्रमशः अधकार काल, कलात्मक उत्कण्ठकाल, साहित्यशास्त्री काल और साहित्यिक काल नाम सुझाए हैं। अधकार-काल साहित्यिक स्थिति का सूचक तो है अवश्य, किन्तु प्रवृत्ति-निरूपक बिल्कुल नहीं। इसकी भी वही गति है। आचार्य डॉ. हजारी

प्रसाद द्विवेदी जी हिन्दी के सुधी आलोचक हैं। इन्होंने हिन्दी साहित्य के प्रादिकाल की विशद चर्चा की है। इस काल का नामकरण आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने बीजवपन-नाम किया था। इस ही प्राचाय डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी जी कतिपय तर्कों के बाद प्रादिकाल ही रहना चाहते हैं।⁸

जिस प्रकार प्राचाय शुक्ल को मामूली गी मदिग्यता का साभास हो गया था, प्राचाय द्विवेदी जी को भी प्रादिकाल नाम की धनुषयुक्तता का पता है—“वस्तुतः हिन्दी साहित्य का प्रादिकाल शब्द एक प्रकार की भ्रामक धारणा को सृष्टि करता है और श्रोता के चित्त में यह भाव पैदा करता है कि यह काल प्रादिक मनोभावापन्न, परम्पराविनिमुक्त काव्य रूढ़ियाँ स भ्रष्ट हिन्दी साहित्य का काल है। यह ठीक नहीं है। यह काल बहुत अधिक परम्परा प्रेमी, रूढ़िग्रस्त, सजग, सूचेत कवियों का काल है। यदि पाठक इस धारणा में भावधान रहें तो यह नाम बुरा नहीं है।”

प्रादिकाल के पश्चात् है मध्यकाल। प्राचाय शुक्ल, डॉ. श्यामसुन्दरदास प्रादि ने मध्यकाल के दो विभाग किये हैं—पूव, मध्यकाल और उत्तरमध्यकाल। मिथवधुभा ने इसके तीन विभाग किये हैं—पूव, प्रौढ़ और अलकृत। पूव मध्यकाल ही भक्तिकाल है तथा उत्तर मध्यकाल रीतिनाम जिसे मिथवधुभा ने अलकृतकाल कहा है। भक्तिकाल की सामान्य सीमा प्राचाय शुक्ल के सवत 1375-1700 स्वीकार की है। प्राचार्य शुक्ल ने भक्तिकाल को निगुण भक्ति काव्य तथा सगुण भक्ति काव्य एवं निगुण भक्ति काव्य को पुनः जानाश्रयी शाखा और प्रेम मार्गी शाखा एवं सगुण भक्ति काव्य का कृष्ण भक्ति काव्य और राम भक्ति काव्य में विभाजित किया है। इसमें बाद भी इन्हें फुटकर खाता खोलना पड़ा। प्राचाय चतुरसेन शास्त्री ने कर्ता को दृष्टि पथ में रखकर सौर-काल तुलसीनाम प्रादि जसा उप विभाग किया है। कर्ता के आधार पर नामकरण की प्रवृत्ति अग्नेयी साहित्य (पूव शेक्सपीयर-युग, उत्तर शेक्सपीयर युग) संस्कृत साहित्य (पूव कालिदास युग, पर कालीदास युग), हिन्दी साहित्य (भारतन्दु युग, द्विवेदी-युग) इत्यादि में है। कतिपय इतिहासज्ञों ने शासकों के नाम पर एतिजावेधन या विक्टोरियन पीरियड के अनुसार अकबर-काल, श्यामनन्द-काल प्रादि जसा भावगीकरण किया है पर साहित्य के इतिहास में राजाशा के नाम पर काल विभाजन का कोई महत्त्व नहीं होता और न इनसे किसी प्रकार की प्रावृत्ति का संकेत ही मिलता है। इसलिए मूलतः प्राचाय शुक्ल का विभाजन ही विचारणीय रह जाता है।

विचारन से यह स्पष्ट होता है कि भक्ति काल के अन्तगत किय गए उपविभाग भी कतिपय असंगतियाँ में पूर्ण हैं। भक्ति की सीमा सगुण उपासना तक ही होती है। इसनिष्ठ तथावहित निगुणवादियों को भी भक्तिकाव्य के अन्तगत ही रखा जाए, यह असंगत ही तो है। दूसरी बात यह है कि निगुणवादियाँ में अछ कबीर जैसा जीव भी जब प्रेम के ढाई अक्षरा में मस्त हो रहा है तो उसकी रचना को ज्ञान मार्गी या जानाश्रयी कहना कहाँ तक उचित है। सम्भवतः ऐसी ही

वित्तक्षयता के कारण, कुछ विचारक इस शब्दा को ज्ञानाभासाश्रयी कहना ही श्रेयस्कर मानते हैं ।

रीति-काल की सामान्य सीमा स 1700—1900 तक मानी जाती है । यह काल भी पूर्ववत् विवादग्रस्त ही है । इसे प्रलकृत काल (मिश्रबन्धु-प्राचाय बतुरसेन), श्रु गार-काल (प्राचाय विश्वनाथ प्रसाद मिश्र), रीति-श्रु गार युग (कतिपय समन्वयवादी) इत्यादि अनेक नामों से अभिहित किया गया है । प्राचाय शुक्ल ने इसके नामकरण में बहिरग-विधान पर जोर दिया है, यद्यपि उनके द्वारा प्रदत्त ग्रन्थ कालों के नाम में अन्तरग-पदा ही प्रलि रहा है । यदि बहिरग विधान को ध्यान में रखा जाए, तो रीति काल की अपेक्षा प्रलकृत काल ही अधिक सटीक लगता है । अन्तरग पर विचार करने से श्रु गार काल नाम की श्रेष्ठता सामने आ जाती है । रीति-काल और प्रलकृत जैसा नामकरण करने पर इस काल के अन्त-विभाजन में बाधाएँ उपस्थित हो गई हैं ।

अन्त में विचारणीय है—प्राधुनिक काल । इसे लोग प्राधुनिक काल या नवयुग कहते हैं । इस युग में हिन्दी साहित्य का एक महत्त्वपूर्ण अंग विकसित होता है—यह है गद्य-साहित्य । इस युग के पूर्व गद्य का लगभग अभाव-सा ही है । इसके पूर्व टीका ग्रन्थ, वार्ताग्रन्थों आदि में ही गद्य का रूप मिलता था, किन्तु इस काल में यह अपना स्वतंत्र विकास करता है । वस्तुतः प्राधुनिक युग में गद्य का बहुमुखी विकास होता है । नाटक, उपन्यास, कहानी, निबंध, समालोचना, पत्रकारिता इत्यादि अनेक रूपा में गद्य विकसित हो चलता है । समस्त गद्य-साहित्य की तुलना में पद्य साहित्य नहीं टिक पाता है, किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि पद्य-साहित्य लिम्बा ही नहीं गया । नहीं, ऐसा कहना भूल होगी । पद्य-साहित्य में भी महान् परिवर्तन हुआ है । वस्तुतः मात्रा की दृष्टि से गद्य की प्रचुरता अवश्य है । सम्भवतः इसी से प्राचाय शुक्ल ने प्राधुनिक युग को गद्य काल कहा है । डॉ. श्यामसुन्दर दास इस युग को नवीन विकास का युग कहते हैं । डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी जी ने भी इसे लगभग गद्य-काल ही कहना चाहा है, किन्तु जैसा कि पहले स्पष्ट किया गया है, इस युग में पद्य-साहित्य का अभाव नहीं है । इसलिए गद्यकाल नामकरण से एक आमरु धारणा उत्पन्न होती है कि इस युग में पद्य-साहित्य का महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं है । तात्पर्य यह है कि गद्य-काल नामकरण सटीक नहीं है । इसमें बचने के लिए इसे सीधे प्राधुनिक काल कहना ही श्रेयस्कर है । विचारकों ने इस काल को मूलतः दो भागों में विभक्त किया है—गद्य-साहित्य और पद्य-साहित्य । वस्तुतः इसी की अपेक्षा भी है, महत्त्व दोनों का समान ही है । यह काल अनेक प्रवृत्तियों से पूर्ण है, जिसका विवेचन एक पृथक् क्रमबद्ध इतिहास की अपेक्षा करता है । इसकी भी पूर्ति अनेक विद्वानों द्वारा समय-समय पर होती रही है ।

विवेचन की सुविधा के निमित्त प्राचाय शुक्ल ने गद्यकाल को तीन उत्थानों में बाँट दिया है—प्रथम उत्थान, द्वितीय उत्थान और तृतीय उत्थान । अधिकारियों द्वारा यह विभाग भी अमान्य ही है । इसमें भी कई भ्रान्तियों के लिए स्थान

रह ही गया है। इन्हीं उत्थानों को कतिपय विचारक क्रमशः भारते-दु-युग, द्विवेदी युग और छायावाद का युग कहना चाहते हैं। निश्चय ही यह नामकरण आचार्य शुक्ल के उत्थानों की अपेक्षा अधिक सटीक है और युग विशेष की प्रवृत्तियों को सूचित करने में समर्थ भी है, किन्तु यहाँ भी कतिपय दोष रह ही जाते हैं।

आचार्य चतुरसेन ने अपने इतिहास में इस काल की चर्चा के निमित्त पाँच विभाग किये—ग्रामल प्रभाव युग, भारतेन्दु युग, त्रिविध प्रभाव युग, द्विवेदी युग और नवयुग। डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इन्हें निम्नांकित विभाग में वर्णित किया है—गद्य-युग का प्रारम्भ, भारतेन्दु का उदय और प्रभाव, बहुमुखी उन्नतिकाल, छायावाद और प्रगतिवाद। श्री शम्भूनाथ सिंह ने अपनी पुस्तक 'छायावाद युग' में इन उपविभागों को क्रमशः सङ्क्रांति युग, पुनरुत्थान युग और विद्रोह युग कहना ही उत्तम समझा है। इससे स्पष्ट है कि जितने विचारक आये, सबने अपने-अपने ढंग से प्राधुनिक युग का वर्णन किया है। उपविभाजन में मतभेद प्रायः नहीं-सा है।

उपयोगी वर्गीकरण और शुक्ल जी के वर्गीकरण की श्रुतियाँ

उपयुक्त विवेचन इस बात का सूचक है कि हिन्दी साहित्य के इतिहास के काल विभाजन अनेक विद्वानों ने अपने-अपने ढंग से किया है। इन सभी विभाजनों में आचार्य शुक्ल का विभाजन अपेक्षाकृत अधिक व्यवस्थित प्रतीत होता है, किन्तु उसमें भी कुछ असंगतियाँ हैं, जिनकी ओर बाद के विद्वानों ने मकेत किया है। पहली असंगति तो यह बताई गई है कि शुक्ल जी ने प्रारम्भिक काल की जो सीमा बतलाई है वह सद्दोष है। दूसरी असंगति आदिकाल के नामकरण से सम्बंधित है और तीसरी अनेक ग्रंथों की प्रामाणिकता से जुड़ी हुई है। आचार्य शुक्ल ने पूर्व मध्य काल का भक्तिकाल कहा है, जो एक प्रवृत्ति विशेष को सूचित करता है। वास्तव में उस समय भक्ति के साथ-साथ साहित्य की अन्य धाराएँ भी पर्याप्त सक्रिय थीं। डॉ. गणपतिचन्द्र गुप्त ने माध्यकालीन हिन्दी साहित्य की काव्य परम्पराओं का उल्लेख इस प्रकार किया है—¹⁰

(1) धर्माध्ययन में—(क) सन्त काव्य परम्परा (ख) पौराणिक गीत परम्परा (ग) पौराणिक प्रबंध काव्य परम्परा (घ) रसिक भक्ति काव्य परम्परा।

(2) राज्याध्ययन में—(क) मैथिली गीत परम्परा, (ख) ऐतिहासिक राम काव्य परम्परा, (ग) ऐतिहासिक चरित काव्य परम्परा, (घ) ऐतिहासिक मुक्तक परम्परा, (च) शास्त्रीय मुक्तक परम्परा।

(3) लोकाध्ययन में—(क) रोमांटिक कथा काव्य परम्परा (ग) वाङ्मय प्रेम काव्य परम्परा।

हमारी दृष्टि में हिन्दी साहित्य के इतिहास का सात विभाजन सुविधा की दृष्टि से इस प्रकार किया जा सकता है—

(1) प्रारम्भिक काल (आदि काल—वि० 1241-1375)

(2) पूर्व मध्य काल (भक्ति काल—वि० 1375-1700)

(3) उत्तर मध्य-काल (रोति काल—वि० 1700-1900)

(4) प्राधुनिक काल (वि० 1900 से मध्यावधि)

(अ) पुनर्जागरण काल (भारतेन्दु काल)—(1857 से 1900 ई०)

(ब) जागरण-सुधार-काल (द्विवेदी काल)—(1900 से 1918 ई०)

(स) छायावाद काल—1918 से 1938 ई०

(द) छायावादोत्तर काल—

(क) प्रगति-प्रयोग काल—1900 से 1953 ई०

(ख) नववेखन काल—1953 ई० से अब तक ।

प्रादिकाल नामकरण की समीचीनता

हिन्दी साहित्य के इतिहास में अब अधिकतर विद्वान् इस मत से सहमत हैं कि स 1050 से 1375 वि तक के काल-खण्डों को 'प्रादिकाल' नाम से पुकारा जा सकता है । साहित्य में समय पाकर चली आई प्रवृत्तियों का विकास और ह्राम होता है तथा नई-नई प्रवृत्तियों का प्रादुर्भाव भी होता रहता है । कभी-कभी एक ही प्रवृत्ति बहुत लम्बे समय तक अपना वचस्व बनाये रखती है और उसी के समकक्ष अन्य प्रवृत्ति भी लोक-मानस में अपना स्थान बनाये रहती है । जैसे रासो तथा वीरगाथात्मक रचनाएँ एक निश्चित काल-खण्ड तक ही सीमित नहीं रही, वे भूपण के काव्य में रीति-नाल में भी उपस्थित थी तो प्राधुनिक काल में दिनकर ने भी उनको सीधा और पुष्ट किया है । यही कारण है कि साहित्य के इतिहास को मवमान्य काल-खण्डों तथा निश्चित प्रवृत्तियों की सीमाओं में आवद्ध नहीं किया जा सकता । विभिन्न विद्वान् कभी इस प्रश्न पर एकमत नहीं हो सके । आदिकाल के नाम तथा इसकी पूर्वापर-सीमा के सम्बन्ध के विद्वानों ने भ्रतग-भ्रलग मत व्यक्त किये हैं ।

सबप्रथम मिथ्र बधुओ ने अपने 'मिथ्र बधु विनोद' में इस काल-खण्ड को प्रादिकाल नाम दिया और इसकी पूव सीमा सवत् 700 तथा उत्तर सीमा सम्बत् 1444 वि निर्धारित की । मिथ्र बधुओ ने अपभ्रंश को भी इसी के अन्तगत समेट लिया । मिथ्र बधुओ द्वारा सकेतित 'प्रादिकाल' नाम तो मानव स्वभाव एवं मनोविज्ञान की-तुला पर कुछ उचित प्रतीत होता है किन्तु इसकी काल-सीमा का निर्धारण तक-पुष्ट नहीं है ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रादिकाल (स 1050 से 1375 वि०) को वीर-गाथाओं की प्रमुखता के कारण वीरगाथा काल नाम दिया है । शुक्ल जां ने अपने मत को पुष्ट करते हुए लिखा है—प्रादिकाल की इस दोष'परम्परा के बीच प्रथम उड़ सौ वष के भीतर तो रचना की किसी विशेष प्रवृत्ति का निश्चय नहीं हाता है—धम, नीति, श्रु गार, वीर सब प्रकार की रचनाएँ दोहो में मिलती हैं । इन अनिर्दिष्ट लोक प्रवृत्ति के उपरात जब से मुसलमानों के आक्रमणों का आरम्भ होता है, तब से हम हिन्दी साहित्य की प्रवृत्ति एक विशेष रूप में बचती हुई पाते हैं । राजाश्रित कवि और चारण जिस प्रकार नीति, श्रु गार प्रादि के फुटकल दोहे राज सभाओं

म सुनाया करते थे उसी प्रकार अपन आश्रयदाता राजाभा के पराक्रमपूर्ण चरित्र अथवा गाथाओं का वर्णन भी किया करते थे। यही प्रवचन परम्परा 'रासा' के नाम से पाई जाती है जिसे लक्ष्य करके इस काल का हमने 'वीरगाथा काल' कहा है।

'वीरगाथा काल' के नामकरण का आधार शुक्ल जी ने निम्नलिखित रचनाओं का बताया है—

- 1 खुमान रासो (दलपत विजय, स 1180-1205)
- 2 वीसलदेव रासो (नरपति नाल्ह, स 1292)
- 3 पृथ्वीराज रासो (चन्दवरदाई स 1225-1249)
- 4 जयचन्द प्रकाश (भट्ट केदार 1225)
- 5 जय मयक जस चन्द्रिका (मधुकर कवि, म 1240)
- 6 परमाल रासो (जगनिव, स 123)
- 7 खुसरो की पहेलियाँ आदि (अमीर खुसरो, स 1230)
- 8 विद्यापति पदावली (विद्यापति, स 1460)
- 9 विजयपाल रासो (नल्लसिंह भट्ट, स 1350)
- 10 हम्मीर रासो (शारंगधर, स 1357)
- 11 कीर्तिलता (विद्यापति, स 1460)
- 12 कीर्तिपताका (विद्यापति स 1460)

इनमें अन्तिम चार रचनाएँ तो स्पष्टतः अपभ्रंश की रचनाएँ ही हैं। उन्हें हिन्दी में कैसे सम्मिलित किया जा सकता है। यदि अपभ्रंश को भी हिन्दी साहित्य में सम्मिलित करने का आग्रह हो तब तो हिन्दी साहित्य के प्रादिकाल का प्रारम्भ म 700 वि से भी पूर्व तक पहुँच जाता है। इन रचनाओं में सिद्धा, नाथो और जन कवियों की रचनाओं को भी स्थान नहीं है। माना कि सिद्धो और नाथो का काव्य अपभ्रंश से हिन्दी में मत्क्रमण काल का काव्य है किन्तु हिन्दी काव्य का नींव का परिचय तो उत्ती से हो सकता है। इसी प्रकार इन रचनाओं का काल भी विवाद का विषय है। वीसलदेव रासो के रचयिता नरपति नाल्ह का समय मेनारिया जी ने स 1545 वि माना है तथा पृथ्वीराज रासो भी अद्भुत ऐतिहासिक काव्य है जिसके रचनाकाल के सम्बन्ध में अत्यधिक विवाद है। विद्यापति को 'कीर्तिलता' काल और 'कीर्तिपताका' का रचना काल स्वयं शुक्ल जी ने स 1460 स्थापित किया है। फिर ये काव्य विवेचित प्रादिकाल या वीरगाथा काल (म 1050 स 1375) की सीमाओं में कैसे आ सकते हैं? और वीसलदेव रासा वीर गाथात्मक काव्य न होकर शृंगारिक विरहवाच्य है उभे वीरगाथा नाम क अतन्तवसे रखा जा सचता है? शुक्ल जी ने स्वयं अपनी ही मायताओं पर अनेक प्रश्न चिह्न प्रकृत कर दिये हैं।

शुक्ल जी के सामने उक्त बारह प्रश्नों की अत्यन्त सीमित और प्रत्यक्ष सामग्री थी। मशुपण्डित राहुल साँस्ट्रत्यायन तथा डॉ पीताम्बरदत्त बड़धवाल न नाथो,

सिद्धो तथा बौद्धा की ग्रनेः रचनाओं का पता लगाया है, उस विशाल साहित्य के सामने इस काल की वीर गाथात्मक रचनाएँ बहुत थोड़ी और नामकरण में महत्वपूर्ण भूमिका ग्रदा करने में योग्य सिद्ध नहीं होती हैं। इसके प्रतिरिक्त सन्देश रासक, पउमचरित्र, पाहुड दोहा, हरिवंश पुराण, जसहर चरित्र, भविसयत्त कथा आदि लौकिक प्रेम सम्बन्धी विषया की सामग्री शुक्ल जी के सामने नहीं थी। इसलिए उन्होंने इस काल को वीरगाथा काल नाम देकर काम चलाया। उन्होंने स्वयं इस नाम की सीमित ग्रथाभिव्यक्ति पर असन्तोष व्यक्त किया था। अतः शुक्ल जी द्वारा प्रतिपादित 'वीरगाथा काल' नाम इस काल की साहित्यिक उपलब्धियों को समग्र रूप से सस्पश नहीं करता।

डॉ० रामकुमार वर्मा ने अपने आलोचनात्मक इतिहास में 1000 से 1375 वि० तक के काल को चारण काल नाम दिया है। आचार्य शुक्ल ने अपनी वीरगाथाओं की सूची के आधार पर यह मत व्यक्त किया था कि इस काल के अधिकांश कवि चारण थे। डॉ० वर्मा ने इसी आधार पर इस काल को चारण काल नाम दे दिया, जबकि इस काल के कवियों में चारण-कवियों की संख्या नगण्य है। स्वयं डॉ० वर्मा ने इस काल के चारण-कवियों का विवरण अपने इतिहास में नहीं दिया। इससे स्पष्ट है कि यह नाम इसके लिए सर्वथा अनुपयुक्त और भ्रामक है।

महापण्डित राहुल सास्कुत्थायन ने इस काल को 'सिद्ध-सामन्त युग' नाम से अभिहित किया है। वे इस काल की पूर्वापर सीमाएँ आठवीं शती से तेरहवीं शती तक मानते हैं। उनकी दृष्टि में इस काल में सिद्धों की वाणियाँ तथा सामन्तों की स्तुतियाँ—यही दो प्रवृत्तियाँ प्रमुख थीं। सिद्धों की वाणियाँ निवृत्तिमूलक, रक्ष तथा उपदेशमूलक हैं जिनमें जन कवियों की आध्यात्मिकता और धार्मिकता को नहीं मिलाया जा सकता। सिद्ध सामन्त युग नाम से इस काल के साहित्य का व्यापक बोध नहीं होता। राहुल जी ने पुरानी हिन्दी और अपभ्रंश का एक ही बताया है, जो तर्कपूर्ण दृष्टि से सिद्ध नहीं होता है।

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने इस काल को 'बीजवपन काल' कहा है। इस नाम से ऐसा भ्रम होता है, मानो हिन्दी साहित्य का प्रारम्भ ही यहीं से हो जबकि सत्य यह है कि यह साहित्य एक चली आई परम्परा का विकास मात्र है। इस काल के कवि एवं साहित्यकार कोई नौसंखिया नहीं थे, अपितु, उनकी कला प्रौढ़ और विकसित है। अतः ऐसा नाम साहित्य की परम्परा और इतिहास को नकारने का प्रयत्न लगता है।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने मिश्र बंधुओं द्वारा स्थापित 'भादिकाल' नाम को ही स्वीकारना श्रेयस्कर समझा है। वे किसी एक प्रवृत्ति के आधार पर किसी काल के नामकरण को उचित नहीं समझते। वे यह भी कहते हैं कि वस्तुतः हिन्दी साहित्य का 'भादिकाल' शब्द एक प्रकार की भ्रामक धारणा की सृष्टि करता है और श्रोता के चित्त में यह भाव पैदा करता है कि यह काल कोई

प्रादिम मनोभावापन्न, परम्पराविनिमुक्त काव्य-रूढ़ियाँ से अछूत साहित्य का काल है। यह ठीक नहीं है। यह काल बहुत अधिक परम्परा-प्रेमी, रूढ़िग्रस्त, मजग, सचेतन कवियों का काल है। यदि पाठक इस धारणा से सावधान रहें तो यह नाम बुरा नहीं।¹¹

इससे स्पष्ट है कि अनेक नामों में से यदि अधिक सगत और सब स्वीकृत कोई नाम हो सकता है तो वह है 'प्रादि काल'। इस नाम में अर्थ नामों की अपेक्षा कम असंगतियाँ हैं तथा इसके समयन में दिए गए तर्क भी अधिक ठोस एवं प्रामाणिक हैं। ऐसी दशा में 'प्रादि काल' नाम इस युग का दिया जा सकता है तथा इसकी पूर्वापर सीमाएँ 1050 वि. स. 1375 वि. ही ठीक सिद्ध की जाती हैं। यद्यपि राहुल जी ने अपभ्रंश से अलगवाव लेती भाषाओं का काल 12वीं-13वीं शती माना है, सुनीतिकुमार चटर्जी ने 13वीं-14वीं शती में हिन्दी के दशन किए हैं। उग्र नारायण तिवारी इस काल का 13वीं से 15वीं शती तक बँधते हैं। इस दिशा में शुक्ल जी का काल निर्धारण, 1050 वि. से 1375 वि. तक, ही उपयुक्त प्रतीत होता है।

प्रादिकालीन साहित्य युगीन परिवेश

'साहित्य समाज का दर्पण' हाना है—इस उक्ति की माथकता प्रत्येक युग के साहित्य में देखी जा सकती है। प्रादिकालीन साहित्य का जो रूप, विस्तार और आयाम उपलब्ध होता है, वह सब अपने काल की परिस्थितियों से प्रेरित है। साहित्य में युग विशेष की घटनाएँ, उसकी आशाएँ, आकांक्षाएँ, मायताएँ, स्थापनाएँ, प्रेरणाएँ, घटनाएँ आदि का अन्त बाह्य स्फोट होती हैं। प्रादिकालीन साहित्य भी तत्सामयिक परिस्थितियों की सफल अभिव्यक्ति है जो उसके सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक एवं साहित्यिक युगीन परिवेश एवं परिदृश्य के स्थितिगत चित्रण में स्पष्ट रूप से प्रतिबिम्बित होता है।

सामाजिक परिवेश—यह युग भारतीय इतिहास में अज्ञानिता युद्ध, धर्मांधता का युग रहा है। जब धर्म और राजनीति केवल अपनी ही विन्ता में लीन हो जाते हैं, तब समाज भी विकारों का शिकार हो जाता है। दसवीं-ग्यारहवीं शती और उससे पूर्व ही भारतीय समाज वर्ग के आधार पर जातियों की कठोर व्यवस्था में जकड़ने लग गया था। तब व्यक्ति के गुण-कर्म का महत्त्व नहीं था अपितु जाति की उच्चता ही मनुष्य की उच्चता का प्रमाण थी। जातियों का वर्ण भेद बढ़ता जा रहा था। अनेक उपजातियाँ नित्यप्रति पनप रही थीं। छुआछूत की मडौध में समाज का अस्तित्व विद्वन हो रहा था। हिन्दू समाज की पावन शक्ति प्रायः नष्ट हो चुकी थी। एक बार जो हिन्दू समाज से बहिष्कृत हो गया वह पुनः अपने निज धर्म में नहीं आ सकता था। धर्म की तरह समाज भी रूढ़ियों में अग्रस्त था। सामन्तों की वीरता और उच्चता का दम्भ समाज को नष्ट किए जा रहा था। राजपूतों में वीरता और बलिदान की परम्परा निर्वाह की जा रही थी। नारियाँ भी धर्म-बलिदान और शायद प्रदशन में पुरुषों में पीछे नहीं थीं। नारियों के विवाह के लिए स्वयंवर का आयोजन होता था। इन स्वयंवरों के अवसर पर भी वीरता और

सम्मान के नाम पर घपहरण रण्ड हाते थे, जिनके कारण माँगलिक घवसर पर नी रक्तपात हो जाना सामान्य बात थी। राजपूत सामंत वीर, दृढव्रती, स्वामिन्तु और सत्यनिष्ठ तो थे, किन्तु उनमें नूतनीति का अभाव था। एक ओर उनमें कर्तव्यनिष्ठा तथा शौर्य का अजस्र-प्रवाह था ता दूसरी ओर भोग विलास तथा रंगरेलियाँ मनाने की विलासी मनोवृत्ति थी। समाज के सामान्यजन मनोबलहीन तथा पतनोमुख थे। राजागण बहु विवाह को अधिकार समझते थे। उनके अन्त पुर म रानियाँ तथा रम्बला की भीड़ लगी रहती थी। राजकुमारा को राजनीति, व्याकरण, तकशास्त्र, काव्य नाटक, गणित आदि के साथ साथ कामशास्त्र की शिक्षा भी दी जाती थी। स्त्रियों के प्रति समाज में हीन दृष्टिकोण पनप रहा था। उसे केवल 'भाग्या' ही समझा जाना लगा था। युद्धों की पृष्ठभूमि में पलन वाल समाज की आर्थिक दशा भी विपन्न ही थी। व्यवसाय तथा कृषि में अस्थिरता के कारण धन-दाय का उतना प्राचुर्य अब नहीं था। युद्धों के बाद विजेताओं ने निमम होकर समाज को लूटा था, जिससे साधारण आदमी के विश्वास हिल गए थे।

धार्मिक परिवेश—इस काल में धर्म के क्षेत्र में भी अराजकता और स्वच्छाचार का बोलबाला था। बौद्ध और पारागिक धर्म के विकार आने पर जिन जन आर बौद्ध धर्मों ने शुद्धता और श्रेष्ठता का दावा किया था, उनमें भी अनेक बुराईयाँ न प्रवेश पा लिया था। आठवीं-नवीं शती में शंकराचार्य के प्रबल प्रहारों ने बौद्ध धर्म को क्षण विक्षत कर दिया था। बौद्ध धर्म अब आध्यात्मिक उच्चता के स्थान पर जन्म, मरण, तन्म के जाल में बुरी तरह उलझ गया था। बौद्ध धर्म हीनयान, महायान, वज्रयान, सहजयान, मन्त्रयान आदि विचित्र कमकाण्ड प्रधान सम्प्रदायों में से विभक्त होकर इस देश में अतिम मात्र में रह गया था। मूलोक्त शक्तियों और मिथिया की प्रगति के लिए बाढ़ों के ये विभिन्न सम्प्रदाय गुप्त मन्त्रों का जाप, आचारविहीन गुप्त क्रियाएँ, नारी सम्भोग और सुरापान करते थे। चमत्कार प्रदर्शन द्वारा भोली जनता को धूत बौद्ध सन्तों की ठगते थे। धर्म के आवरण में अधर्म पल रहा था।

बौद्धों के अनुकरण पर ही बण्णव सम्प्रदायों में भी वसी ही पूजा-विधि का प्रचार प्रसार बढ़ रहा था। पाँचरात्र, शव, कालमुख, कापालिक आदि वाम मार्ग की ओर उन्मुख हो रहे थे। शाक्त-सम्प्रदाय आनन्द भरवी, त्रिपुरी सुन्दरी की रिभाने में लगा हुआ था। जन सम्प्रदाय भी इस वाममार्गी उपासना पद्धति से अछूता न रह सका। तात्पर्य यह है कि बौद्ध, जन तथा बण्णव सभी सम्प्रदायों ने धर्म के विकृत रूप को अत्यधिक उत्साह के साथ स्वीकारना शुरू कर दिया था। समाज का निम्न वर्ग इन वामाचारियों के चंगुल में अधिक उलझा हुआ था। नाथ योगियों ने भी बज्रयानी बौद्धों की तान्त्रिक उपासना को अपना लिया था। उसी की प्रतिक्रिया स्वरूप आग चलकर नाथ सम्प्रदाय में समय, नियम और आचार की प्रतिष्ठा हुई थी।

आदिम मनोभावापन्न, परम्पराविनिमुक्त काव्य-रूढ़िया से अछूते साहित्य का काल है। यह ठीक नहीं है। यह काल बहुत अधिक परम्परा-प्रेमी, रूढ़िग्रस्त, मजबूत, सचेतन कवियों का काल है। यदि पाठक इस धारणा से सावधान रहे तो यह नाम बुरा नहीं।¹¹

इससे स्पष्ट है कि अनेक नामों में से यदि अधिक सगत और सब स्वीकृत कोई नाम हो सकता है तो वह है 'आदि काल'। इस नाम में अन्य नामों की अपेक्षा कम असंगतियाँ हैं तथा इसके समयन में दिए गए तक भी अधिक ठोस एवं प्रामाणिक हैं। ऐसी दशा में 'आदि काल' नाम इस युग का दिया जा सकता है तथा इसकी पूर्वापर सीमाएँ 1050 वि. स. 1375 वि. ही ठीक दिखाई देती हैं। यद्यपि राहुल जी ने अपभ्रंश से अलगवाव लेती भाषाओं का काल 12वीं-13वीं शती माना है, मुनीतिकुमार चटर्जी ने 13वीं-14वीं शती में हिंदी के दशन किए हैं। उदय नारायण तिवारी इस काल का 13वीं से 15वीं शती तक बँधते हैं। इस दिशा में शुक्ल जी का काल निर्धारण, 1050 वि. से 1375 वि. तक, ही उपयुक्त प्रतीत होता है।

आदिकालीन साहित्य युगीन परिवेश

'साहित्य समाज का दर्पण' हाता है—इस उक्ति की माथकता प्रत्येक युग के साहित्य में देखी जा सकती है। आदिकालीन साहित्य का जो रूप, विस्तार और आयाम उपलब्ध होता है, वह सब अपने काल की परिस्थितियाँ से प्रेरित है। साहित्य में युग विशेष की धटकनें, उमकी आशाएँ आकांक्षाएँ मायताएँ, स्थापनाएँ, प्रेरणाएँ, घटनाएँ आदि का अन्त वाह्य स्फोट होती हैं। आदिकाल का साहित्य भी तत्सामयिक परिस्थितियों की सफल अभिव्यक्ति है जो उमक सामाजिक धार्मिक राजनीतिक एवं साहित्यिक युगीन परिवेश एवं परिदृश्य के स्थितिगत चित्रण में स्पष्ट रूप से प्रतिलिखित होता है।

सामाजिक परिवेश—यह युग भारतीय इतिहास में अशान्ति, युद्ध, धर्माघात का युग रहा है। जब धर्म और राजनीति केवल अपनी ही बिन्ता में लीन हो जाते हैं, तब समाज भी विकारा का शिकार हो जाता है। दसवीं प्यारहवीं शती और उससे पूर्व ही भारतीय समाज वर्ग के आधार पर जातियों की कठोर व्यवस्था में जकड़ने लग गया था। तब व्यक्ति के गुण-बल का महत्त्व नहीं था अपितु जाति की उच्चता ही मनुष्य की उच्चता का प्रमाण थी। जातियों का वर्ण भेद बढ़ता जा रहा था। अनेक उपजातियाँ नित्यप्रति पनप रही थीं। द्युग्राह्यता की मर्दाप में समाज का अस्तित्व विकृत हो रहा था। हिन्दू समाज की पावन शक्ति प्रायः नष्ट हो चुकी थी। एक बार तो हिन्दू समाज से बहिष्कृत हो गया वह पुनः अपने निज धर्म में नहीं था मरता था। धर्म की तरह समाज भी रूढ़ियाँ में ग्रस्त था। मामला की बीरता और उच्चता का अन्ध समाज को नष्ट किए जा रहा था। राजपूता में बीरता और बलिदान की परम्परा निर्वाह की जा रही थी। नारियाँ भी धर्म-बलिदान और पाप प्रदहन में पुरुषों में पीछे नहीं थीं। नारियाँ के विवाह के लिए स्वयंवर का आयोजन होता था। इन स्वयंवरों के प्रथम पर भी बीरता और

सम्मान के नाम पर अपहरण कण्ड हात थे, जिनके कारण मांगलिक अबसर पर भी रक्तपात हो जाना सामान्य बात थी। राजपूत सामंत वीर, दृढव्रती, स्वामिभक्त और सत्यनिष्ठ तो थे, किंतु उनमें कूटनीति का अभाव था। एक ओर उनमें कर्तव्यनिष्ठा तथा शौर्य का अजस्र-प्रवाह था ता दूसरी ओर भोग विलास तथा रंगरेलियाँ मनान की विलासी मनोवृत्ति थी। समाज के सामान्यजन मनोबलहीन तथा पतनोन्मुख थे। राजागण बहु विवाह को अधिकार समझते थे। उनके अंत पुर में रानियाँ तथा गबला की भीड़ लगी रहती थी। राजकुमारों का राजनीति, व्याकरण, तकशास्त्र, काव्य, नाटक, गणित आदि के साथ साथ कामशास्त्र की शिक्षा भी दी जाती थी। स्त्रियों के प्रति समाज में हीन दृष्टिकोण पनप रहा था। उसे केवल 'भाग्या' ही समझा जाना लगा था। युद्धों की पृष्ठभूमि में पलन वाले समाज की आर्थिक दशा भी विपन्न ही थी। व्यवसाय तथा कृषि में अस्थिरता के कारण धन काय का उतना प्राचुर्य अब नहीं था। युद्धों के बाद विजेताओं ने निमम होकर समाज का लूटा था, जिससे साधारण आदमी के विश्वास हिल गए थे।

धार्मिक परिवेश—इस काल में धर्म के क्षेत्र में भी अराजकता और स्वच्छाचार का बोलबाला था। वैदिक और पारार्थिक धर्म के विकार धर्म पर जिन जन और बौद्ध धर्मों ने शुद्धता और श्रेष्ठता का दावा किया था, उनमें भी अनेक बुराईयाँ ने प्रवेश पा लिया था। आठवीं-नवाँ शती में शंकराचार्य के प्रबल प्रहारों ने बौद्ध धर्म को क्षत विक्षत कर दिया था। बौद्ध धर्म अब आध्यात्मिक उच्चता के स्थान पर जन्म, मरण, तंत्र के जाल में बुरी तरह उलझ गया था। बौद्ध धर्म हीनयान, महायान, वज्रयान, सहजयान, मन्त्रयान आदि विचित्र कमकाण्ड प्रधान सम्प्रदायों में से विभक्त होकर इस देश में अतिमर्मिल रहा था। भौतिक शक्तियों और मिथ्या की प्रगति के लिए बौद्धों के ये विभिन्न सम्प्रदाय गुप्त मंत्रों का जाप, आचारविहीन गुप्त क्रियाएँ, नारी सम्भोग और सुरापान करते थे। चमत्कार-प्रदर्शन द्वारा भोली जनता को धूल बौद्ध मयासी ठगत थे। धर्म के आवरण में अधर्म पल रहा था।

बौद्धों के अनुकरण पर ही वज्रयान सम्प्रदायों में भी वसी ही पूजा विधि का प्रचार-प्रसार बढ़ रहा था। पाँचरात्र, शब, कालमुख, कापालिक आदि वाम-भाग की ओर उन्मुख हो रहे थे। शाक्त-सम्प्रदाय ध्यान में मैरवी, त्रिपुरी सुन्दरी की रिभाने में लगा हुआ था। जन सम्प्रदाय भी इस वाममार्गी उपासना पद्धति से असह्यता न रह सका। तात्पर्य यह है कि बौद्ध, जन तथा वज्रयान सभी सम्प्रदायों ने धर्म के विकृत रूप को अत्यधिक उत्साह के साथ स्वीकारना शुरू कर दिया था। समाज का निम्न वर्ग इन वामाचारियों के चंगुल में अधिक उलझा हुआ था। नाथ योगियों ने भी वज्रयानी बौद्धों की तांत्रिक उपासना को अपना लिया था। उसी की प्रतिक्रिया स्वरूप भाग चलकर नाथ सम्प्रदाय में समय, नियम और आचार की प्रतिष्ठा हुई थी।

प्रादिम मनोभावापन्न, परम्पराविनिमुक्त काव्य रूढ़िमा से अद्भूत साहित्य का काल है। यह ठीक नहीं है। यह काल बहुत अधिक परम्परा-प्रेमी, रूढ़िग्रस्त, सजग, सचेतन कवियों का काल है। यदि पाठ्य इस धारणा से सावधान रहें तो यह नाम बुरा नहीं।¹¹

इससे स्पष्ट है कि अनेक नामों में से यदि अधिक सगत और सब स्वीकृत कोई नाम हो सकता है तो वह है 'प्रादि काल'। इस नाम में अनेक नामों की प्रपेक्षा कम असंगतियाँ हैं तथा इसके समयन में दिए गए तब भी अधिक ठास एवं प्रामाणिक है। ऐसी दशा में 'प्रादि काल' नाम इस युग का दिया जा सकता है तथा इसकी पूर्वापर सीमाएँ 1050 वि. स. 1375 वि. ही ठीक दिखाई देती हैं। यद्यपि राहुल जी ने अपभ्रंश से प्रलगाव लेती भाषाओं का काल 12वीं-13वीं शती माना है, मुनीतिकुमार चटर्जी ने 13वीं-14वीं शती में हिन्दी के दमन किए हैं। उद्य नारायण तिवारी इस काल का 13वीं से 15वीं शती तक बाँधते हैं। इस दिशा शुक्ल जी का काल निर्धारण, 1050 वि. से 1375 वि. तक, ही उपयुक्त प्र होता है।

प्रादिकालीन साहित्य युगीन परिवेश

'साहित्य समाज का दपण' होना है—इस उक्ति की माधवता प्र के साहित्य में देखी जा सकती है। प्रादिकालीन साहित्य का जो रूप, प्रायाम उपलब्ध होता है, वह सब अपने काल की परिस्थितियों में साहित्य में युग विशेष की घटनाएँ, उनकी आशाएँ-आर्काशाएँ मायत प्रेरणाएँ, घटनाएँ आदि का अन्त बाह्य स्फोट होती हैं। प्रादिक भी तत्सामयिक परिस्थितियों की सफल अभिव्यक्ति है जो उनके म राजनीतिक एवं साहित्यिक युगीन परिवेश एवं परिदृश्य के सि स्पष्ट रूप से प्रतिबिम्बित होता है।

सामाजिक परिवेश—यह युग भारतीय इतिहास में अर्ध-धर्मिता का युग रहा है। जब धर्म और राजनीति केवल अपने ही जाते हैं तब समाज भी विकारा का शिकार हो जाता है। धर्म और उससे पूर्व ही भारतीय समाज वर्ण के आधार पर जातियों के अन्त में अकड़न लग गया था। तब व्यक्ति के गुण-कर्म का महत्त्व नहीं की उच्चता ही मनुष्य की उच्चता का प्रमाण थी। जातियों का जा रहा था। अनेक उपजातियाँ नित्यप्रति पनप रही थी। दुर्घात समाज का अस्तित्व बिगड़न हो रहा था। हिन्दू समाज की पावन शक्ति हो चुकी थी। एक दार जो हिन्दू समाज से बहिष्कृत हो गया वह पुन धर्म में नहीं आ सकता था। धर्म की तरह समाज भी रूढ़िमा में अनेक मामलों की वीरता और उच्चता का दम्भ समाज का अन्त किए जा रहा। राजपूता में वीरता और बलिदान की परम्परा निर्वाह की जा रही थी। नारिणात्म बलिदान और शाय प्रदर्शन में पुरुषों में पीछे नहीं थी। नारियों के विवा निष् स्वयंवरा का आयोजन होता था। इन स्वयंवरा के अवसर पर भी वीरता

मे गहड़वाल राजाओं के शक्तिशाली राज्य थे। अजमेर के वीसलदेव चौहान ने समस्त उत्तर-पश्चिमी भारत में अपने साम्राज्य का विस्तार कर लिया था।

गजनी के तुर्कों को परास्त करके मोहम्मद गौरी ने भारत विजय के सपने देखे। उसने भारत पर कई आक्रमण किए। बार-बार पराजित होकर भी वह भारत-विजय के प्रति लालायित रहा। अजमेर के राजा पृथ्वीराज ने गौरी को एक के बाद एक पराजय दी। किन्तु जब पृथ्वीराज जागरूक न रहा तथा वह राजा परमार के साथ युद्ध में उलझ गया और कन्नौज के राजा जयचंद के कलह का शिकार हुआ गया, तब मोहम्मद गौरी ने अचानक आक्रमण करके अन्तिम हिन्दू सम्राट् पृथ्वीराज चौहान को परास्त कर दिया। पृथ्वीराज की पराजय के साथ ही भारत में विदेशी साम्राज्य की नींव पड़ गई। गौरी ने अपने साम्राज्य का विस्तार किया। परिणाम यह निकला कि धीरे धीरे मुस्लिम साम्राज्य की पताका समस्त उत्तर भारत में फहराने लगी।

इन समस्त राजनीतिक घटनाओं और परिस्थितियों का मूल्यांकन करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दुओं में राज्य प्राप्ति और विस्तार की लालमा तो थी किन्तु आपस में लड़ते रहने के कारण विदेशी आक्रमण के समय एक दूसरे का सहयोग देने की भावना नहीं थी जिसके कारण वे सभी एक के बाद एक परास्त होते गए और विदेशियों के हाथों अपनी स्वतंत्रता खो बैठे। वे दस पाँच गाँवों के शासन को ही अपना राष्ट्र समझते थे और केवल उसी संकुचित राष्ट्र के लिए मर मिटने को तयार रहते थे। व्यक्तिगत वीरता होते हुए भी व्यापक राष्ट्रीयता के अभाव में उन्हें पराजय का मुह देखना पड़ा था। राजा को सर्वोपरि सत्ता समझना, अन्तकलह, ईर्ष्या, द्वेष आदि इस काल की राजनीतिक विवशताएँ थी।

साहित्यिक परिवेश—यद्यपि यह युग अन्तकलह और बाह्य सघर्षों का था, फिर भी इस युग में साहित्य अपने सृजन पथ पर आगे बढ़ रहा था। संस्कृत साहित्य का अपनी परम्परा में विकास हो रहा था। ज्योतिष, दशन तथा स्मृतियों की टीकाएँ-प्रटीकाएँ लिखी जा रही थी। भवभूति और राजशेखर ने नाटक तथा काव्य के क्षेत्र में मानदण्ड स्थापित किए थे किन्तु अब पांडित्य-प्रदशन तथा चमत्कार वृत्ति साहित्यकारों का धर्म बनते जा रहे थे। वारह्वी शताब्दी में लिखे गए श्री हृष के 'नपथ चरित' में इसके प्रमाण देखे जा सकते हैं। धारानगरी के राजा भोज ने स्वयं 'सरस्वती कण्ठाभरण' तथा 'शृंगार प्रकाश' का सृजन करके अपने पांडित्य और कवित्व का परिचय दिया था। राजा भोज की सभा में पद्य गुप्त व धनिक जैसे विद्वान् रहते थे। इसी काल में जयदेव, कुन्तक, हेमचन्द्र विश्वनाथ, सोमदेव जैसे विद्वान् आचार्य और कवि मौजूद थे। कल्लहण की राजतरंगिणी इसी समय लिखी गई। इस काल में संस्कृत-साहित्य नए धायामों से सम्पन्न था, किन्तु उनमें पतन के लक्षण भी दिखाई देने लगे थे। धीरे धीरे संस्कृत साहित्य समाज और जीवन से विच्छिन्न होने लग गया था। यह एक सक्रान्ति और बहुमुखी प्रवृत्तियों का काल था। इसी समय नाट्य, सिद्धो, जना तथा चारण भाटों ने निवृत्तिमूलक

इसी समय में धर्म का वितण्डावाद संवधाने के लिए आचार्यों ने उसके दशन-पुष्ट रूप को सामन रखा। शंकर, रामानुज, निम्बार्क आदि आचार्यों ने अपने अपने दार्शनिक मतों का प्रतिपादन किया और लान के लिए शिव तथा नारायण की उपासना के द्वार खोल दिए गए। नष्टक हिन्दू और जना में वाममार्ग के प्रति उपेक्षा और घनादर का भाव जागृत लगा। चौरासी सिद्धों और नाथों के साहित्य से इन वाममार्गी सम्प्रदायों का विद्युत् का पर्दाफास होता है।

इसी समय आक्रमणकारी इस्लाम धर्म भी तलवार के जोर पर पनपने लगा था। कुल मिलाकर हम यही कह सकते हैं कि आदिकाल की धार्मिक परिस्थितियाँ किसी भी प्रकार धर्म से मेल नहीं खाती थीं।

राजनीतिक परिवेश—भारत का सामान्य इतिहास इस युग की राजनीतिक दुरवस्था, अस्त-व्यस्तता तथा विक्षोभ को प्रकट कर देता है। यह युग राजनीतिक पराजय और गृह-कलह का युग था। एक ओर विदेशी आक्रमणों की निरन्तर चलन वाली भीषण आघियाँ थी, जिनमें हम कभी स्थिर न रह सके, तो दूसरी ओर राजाओं और सामन्तों की आपसी फूट देश को खोखला किए जा रही थी। ईसा की सातवीं शती में उपवधन की मृत्यु के पश्चात् देश में केन्द्रीय शक्ति का सदा के लिए विलोप हो गया था। उत्तरी भारत में मिहिर भोज ने राज शक्ति के विखरे सूत्रों को एकत्र करने का प्रयास किया, दक्षिण में राष्ट्रकूट सम्राटों ने इस दायित्व को सम्भालने में प्राणपण लगा दिए। उधर मध्य एशिया और पश्चिम की रौंदा हुमा इस्लाम का धारा भारत के पश्चिमी द्वार पर दस्तक देने लगा था। अभी वह अफगानिस्तान के आगे बढ़ने में सफल नहीं हुआ था। इस्लाम के प्रथम आक्रान्ता मोहम्मद बिन कासिम ने जब आठवीं शती के प्रारम्भ में सिंध पर आक्रमण किया तब ब्राह्मण राजा दाहिर ने घरेलू फूट और कलह के बावजूद घमासान युद्ध किया और अपना उत्तम कर दिया। विजय के मद में अस्त होकर जब अरब सेना ने कच्छ, मारवाड़, उज्जैन और उत्तरी गुजरात पर आक्रमण किया तो चालुक्य सेना ने उसे पूरी तरह ध्वस्त कर दिया। नवीं शती तक मुसलमान सिंध से आगे भारत में प्रवेश नहीं कर सके थे।

दसवीं-ग्यारहवीं शती में उत्तरी भारत में अनेक छोटे-छोटे स्वतंत्र राज्य स्थापित हो गए थे जिनमें चेदि, मालवा, गुजरात साभर, गौड़ आदि प्रसिद्ध थे। कानुल के हिन्दू राजा इस्लाम के निरन्तर आक्रमणों से भयभीत होकर अहिन्द तक सीमित हो गए। दसवीं शताब्दी में गजनी के सुल्तान मुहम्मद गजनवी ने इन उत्तर-पश्चिमी सीमांत के राज्यों को जीत लिया तथा उसने मथुरा, वज्जीव, बालिहर, बालिहर को जीतकर सोमनाथ के मन्दिर की अपार धनराशि लूट ली। दक्षिण का चोलराजा राजेंद्र इस समय बंगाल तक अपने साम्राज्य के विस्तार में लगा रहा, उसने महमूद गजनवी को उखाड़ने में अन्य राजाओं को कोई सहयोग नहीं दिया। ग्यारहवीं बारहवीं शती में अजमेर में चौहान दिल्ली में तामर, वज्जीव

मे गहउवाल राजाओ के शक्तिशाली राज्य थ । अजमेर के वीसलदेव चौहान ने समस्त उत्तर पश्चिमी भारत मे अपने साम्राज्य का विस्तार कर लिया था ।

गजनी के तुकों को परास्त करके मोहम्मद गौरी ने भारत विजय के सपन देखे । उसने भारत पर कई आक्रमण किए । बार-बार पराजित होकर भी वह भारत-विजय के प्रति लालायित रहा । अजमेर के राजा पृथ्वीराज ने गौरी को एक के बाद एक पराजय दी । किन्तु जब पृथ्वीराज जागरूक न रहा तथा वह राजा परमार के साथ युद्ध मे उलझ गया और कन्नौज के राजा जयचंद के कलह का शिकार हा गया, तब मोहम्मद गौरी ने अचानक आक्रमण करके अन्तिम हिंदू सम्राट् पृथ्वीराज चौहान को परास्त कर दिया । पृथ्वीराज की पराजय के साथ ही भारत मे विदेशी साम्राज्य की नींव पड गई । गौरी ने अपने साम्राज्य का विस्तार किया । परिणाम यह निकला कि धीरे धीरे मुस्लिम साम्राज्य की पताका समस्त उत्तर भारत मे फहराने लगी ।

इन समस्त राजनीतिक घटनाओ और परिस्थितिया का मूल्यांकन करने से यह स्पष्ट हा जाता है कि हिन्दुओ मे राज्य-प्राप्ति और विस्तार की लालसा तो थी किन्तु आपस मे लडते रहने के कारण विदेशी आक्रमण के समय एक दूसरे को सहयोग देने की भावना नहीं थी जिसके कारण वे सभी एक के बाद एक परास्त होते गए और विदेशियों के हाथो अपनी स्वतन्त्रता खो बठे । वे दस पाँच गाँवो के शासन को ही अपना राष्ट्र समझते थे और केवल उसी संकुचित राष्ट्र के लिए मर-मिटने को तयार रहते थे । व्यक्तिगत वीरता होते हुए भी व्यापक राष्ट्रीयता के अभाव मे उह पराजय का मुह देखना पडा था । राजा को सर्वोपरि सत्ता समझना, अन्तकलह, ईर्ष्या, द्वेष आदि इस काल की राजनीतिक विवशताएँ थी ।

साहित्यिक परिवेश—यद्यपि यह युग अन्तकलह और बाह्य सघर्षों का था, फिर भी इस युग मे साहित्य अपने सृजन पथ पर आगे बढ रहा था । संस्कृत साहित्य का अपनी परम्परा मे विकास हो रहा था । ज्योतिष, दशन तथा स्मृतिया की टीकाएँ-प्रटीकाएँ लिखी जा रही थी । भवभूति और राजशेखर ने नाटक तथा काव्य के क्षेत्र मे मानदण्ड स्थापित किए थे किन्तु अब पांडित्य-प्रदर्शन तथा चमत्कार वृत्ति साहित्यकारो का धम बनते जा रहे थे । बारहवी शताब्दी मे लिखे गए श्री हय के 'नयष चरित' मे इसके प्रमाण देखे जा सकते हैं । धारानगरी के राजा भोज न स्वयं 'सरस्वती कण्ठाभरण' तथा 'शृ गार-प्रकाश' का सृजन करके अपने पांडित्य और कवित्व का परिचय दिया था । राजा भोज की सभा मे पद्म गुप्त व धनिक जैसे विद्वान् रहते थे । इसी काल मे जयदेव, कुन्तक, हेमचंद्र विश्वनाथ, सोमदेव जैसे विद्वान् आचार्य और कवि मौजूद थे । कल्लण की राजतरंगिणि इसी समय लिखी गई । इस काल मे संस्कृत-साहित्य नए आयामो से सम्पन्न था, किन्तु उनम पतन के लक्षण भी दिखाई देने लगे थे । धीरे-धीरे संस्कृत साहित्य समाज और जीवन से विच्छिन्न होने लग गया था । यह एक सन्नान्ति और बहुमुखी प्रवृत्तियों का काल था । इसी समय नाया, सिद्धो, जना तथा चारण भाटो न निवृत्तिमूलक

42 हिंदी साहित्य का इतिहास

श्रीर शृ गार-वीर भाव की रचनामा से साहित्य को समृद्ध करने का धीमण्ट किया था ।

भादिकालीन साहित्य का वर्गीकरण

भादिकालीन साहित्य की प्रवृत्तियों का लेसा-जोसा करने के लिए निम्नलिखित रचनाओं को आधार बनाया जा सकता है । भाचार्य गुवल ने जिन बारह पुस्तकों को आधार बनाया था, उनमे अपभ्रंश की रचनाएँ भी सम्मिलित थी—

(1) पृथ्वीराज रासो, (2) परमाल रासो या माल्हा सण्ड, (3) विद्यापति पदावली, (4) कीर्तिकला, (5) कीर्त्तिपताका, (6) सन्देश रासक, (7) पदम चरिड, (8) भविसयत्त कहा, (9) परमात्मा प्रकाश, (10) बौद्ध गानं और दोहा, (11) स्वयभू छंद, (12) प्राकृत पैगलम् ।

इन रचनामा से भादिकालीन साहित्य की मुख्य पाँच प्रवृत्तियाँ स्पष्ट होती हैं—

- (1) सिद्ध साहित्य
- (2) नाय साहित्य
- (3) जन साहित्य
- (4) वीर गाथा साहित्य
- (5) भक्ति, शृ गार तथा पन्य भाव सम्बन्धी रचनाएँ

सिद्ध साहित्य

बुद्ध धम के कर्म-काण्ड और बाह्याचारा के विरोध म बौद्ध धम का उदय हुआ था । कालांतर मे स्वयं बौद्ध मत उन अनेक बुराद्यों और विवादो का शिकार हो गया, जिनके विरुद्ध इसने मोर्चा लिया था । ईसा की प्रथम शताब्दि मे बौद्ध धम हीनयान और महायान दो शाखाओं मे बँट गया था । हीनयान बौद्ध धम के सिद्धांता के प्रति आस्थावान रहा, जबकि महायान व्यवहार पक्ष को महत्त्व देने लगा । हीनयान मे केवल विरक्तो और सन्यासियों को ही आश्रय दिया गया और महायान गृहस्थो, सन्यासियों छोटे-बडो सबको मोक्ष दिलाने का दावा करने लगा । बौद्ध धम अपनी चरम उन्नति के शिखर से गिरने लगा । गुप्त सम्राटो ने हिंदू धम म अपनी आस्था व्यक्त करके बौद्ध धम को धक्का पहुँचाया । रही सही शक्ति को कुमारिल भट्ट और शंकराचार्य ने नष्ट कर दिया । यह धम भारत से निर्वासित हो गया । इसे तिब्बत, नेपाल और जापान मे ही शरण मिल सकी । शंकर के शव मत स प्रभावित होकर इस धम ने जनता को अपनी और आकर्षित करने के लिए तन्त्र-मन्त्र और अभिचार का माग अपनाया । कमकाण्डा का विराधी धम स्वयं सामाधि, मन्त्र-तन्त्र डाकिनी शाकिनी भरवी चक्र मद्य मथुन म उलभ गया और सदाचार से हाथ धो बठा । नास्तिक धम ने बुद्ध की भगवान रूप मे पूजा प्रारम्भ कर दी । इस धम मे निवृत्ति का स्थान दृष्टि ने ल लिया तथा समय के स्थान पर सुख प्राप्ति लक्ष्य बन गया । महायान शाखा मन्त्रयान मे बदल गई तथा मन्त्रयान से तथा सहजयान का प्रादुर्भाव हुआ । वज्रयान और महजयान म पाण्डित्य

का कोई स्थान नहीं रहा। डॉ. रामकुमार वर्मा का मत है—“बाद में जब मन्त्रयान में मद्य और मधुन का प्रवेश हुआ तो वही वज्रयान में परिवर्तित होता है। इस प्रकार वज्रयान में मन्त्रयान के मन्त्र और हठयोग के साथ मद्य और मधुन भी जोड़ दिए गए और महायान अपने 800 वर्ष के जीवन क्रम में वज्रयान होकर सदाचार से हाथ धो बैठा।”^{1 2}

मन्त्रों द्वारा सिद्धि प्राप्त करने वाले बौद्ध तान्त्रिक 'सिद्धि' कहलाए। इन बौद्ध तान्त्रिकों में वामाचार चरम सीमा पर पहुँच गया था। श्री पद्म सिद्धों का प्रधान केन्द्र था। बग और बिहार इन सिद्धों के प्रभाव क्षेत्र थे। ये सिद्ध नास्तिकता से आस्तिकता की ओर बढ़ रहे थे। जीवन के सामान्य भोगों की इन्होंने उपेक्षा नहीं की। स्त्री सवन को इन्होंने ससार-विष की औषधि बताया।

चौरासी सिद्धों में से चौदह सिद्धों की रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। ये सिद्ध प्रायः अशिक्षित और छोटी जातियों के थे। इनकी साधिकाएँ भी कापाली, डोम्बी आदि हीन जातियों की ही थीं। वे अपनी सध्या भाषा में अधकचरे दशन का प्रतिपादन करते थे। उनकी प्रतीकात्मकता गुप्तांगों को प्रकट करने का शिष्ट तरीका था। सिद्धों की रचनाएँ अपभ्रंश या अर्द्ध-मागधी में हैं जिसे सध्या भाषा कहना ज्यादा उचित है। सिद्धों में सबसे प्रसिद्ध सरहपा 'लुईपा' विरूपा, वण्ह्या आदि प्रसिद्ध हैं।

सिद्ध साहित्य को तीन भागों में बाँटा जा सकता है—(1) नीति या आचार सम्बन्धी रचनाएँ, (2) उपदेशपरक रचनाएँ, (3) साधना सम्बन्धी या रहस्यवादी रचनाएँ।

नीति या आचार—

रागद्वेष मोह लाइऊ छार । परम मोख लवए मुक्तिहार ॥

उपदेश—

भाव न होइ अभाव ए जाइ । अइस सबोहे को पति आइ ?

साधना—

जेहि वन पवन न सचरइ, रवि ससि नाहि पवेस ।

तहि घट चित्त विसाम कर, सरहा कहिय उवेस ॥

सिद्ध साहित्य की विशेषताएँ—सिद्ध-साहित्य के अनुशीलन से उसकी निम्नलिखित विशेषताएँ परिलक्षित होती हैं—

- (1) तान्त्रिक साधना में सिद्धान्त पक्ष के स्थान पर आचरण पक्ष पर अधिक बल दिया गया।
- (2) इन सम्प्रदायों में देवता मात्र व तत्त्व निरूपण की शब्दावली भिन्न है किन्तु सबकी साधना पद्धति समान है।
- (3) इस साधना पद्धति में शिव और शक्ति की मिथुनरत्न युगबद्धता की स्वीकृति है। ये गुह्याचारों पर विश्वास करते हैं।

- (4) उपनिषदों में ब्रह्मानन्द को सहवास मुख से सौ गुना कहा गया है जबकि सिद्धों ने उसे सहवास मुख के समान बताया है।
- (5) इन सम्प्रदायों में योग साधना पर बल दिया गया है। ब्रह्माण्ड में जो शिव और शक्ति हैं वही शरीर में सहस्रधार कुण्डलिनी है।
- (6) इन्होंने ब्राह्मण धर्म तथा बौद्ध धर्म का खण्डन किया है।
- (7) तन्त्र-मन्त्र के द्वारा ये चमत्कार उत्पन्न करके लोगों को प्रभावित करना चाहते थे।
- (8) ये सिद्ध मृत्यु-पश्चात् मोक्ष प्राप्त करने की अपेक्षा जीवन में सिद्धियाँ प्राप्त करना श्रेयस्कर समझते थे।
- (9) इन सम्प्रदायों में जाति पंक्ति और वर्ण-भेद का विरोध किया गया है।

सिद्ध साहित्य का प्रभाव—

- (1) यह हमारी सदियों पुरानी धार्मिक विचारधारा का स्पष्ट उल्लेख है।
- (2) कृष्ण साहित्य की गोपी लीलाओं और अभिसार में सिद्ध साहित्य की साधना के दर्शन होते हैं।
- (3) सिद्धों की वाणी ने भाषा सम्बन्धी नेतृत्व प्रदान किया। यही सध्या भाषा नाथों की वाणी से पुष्ट होकर कबीर की उलट वासियों में प्रवाहित होती हुई नानक, दादू व मलूकदास में सतवाणी के रूप में विकसित हुई। भावाय हजारी प्रसाद द्विवेदी ने स्पष्ट घोषणा की है—“जो जनता नरेशों की स्वेच्छाचारिता, पराजय या पतन से प्रस्त होकर निराशावाद के गत में गिरी हुई थी, उसके लिए इन सिद्धों की वाणी ने सजीवनी का काय किया।”¹³
- (4) सिद्ध-साहित्य का प्रभाव भावी साहित्य पर गहरे रूप में पड़ा है। इनके चर्चागीत, जो विविध रागों में लिखे गए थे, मागे चलकर जयदेव विद्यापति और सूरदास के गीतिकाव्यों को पूरता प्रदान करने के आधार बन हैं।
- (5) इनके दोहा, चौपाई आदि छन्द इतने लोकप्रिय हुए कि जायसी और तुलसी ने अपने महाकाव्यों की रचना इन्हीं छन्दों में की। कबीर ने दोहों में ही अपनी अटपटी वाणी को प्रकट किया।
- (6) सत-साहित्य का बीज इसी सिद्ध-साहित्य में निहित है।

नाथ-साहित्य और उसकी विशेषताएँ—नाथ सम्प्रदाय का विकास बौद्ध

की वज्रयान-सहजयान शाखा से ही हुआ है। स्वयं योगानन्द का चौरामी सिद्धा में गोरक्षनाथ नाम में स्थान दिया गया है। सिद्धों की परम्परा से हटकर गोरक्षनाथ ने अपने स्वतन्त्र नाथ पथ का प्रचार प्रसार किया। वज्रयान की प्रतीकता तथा बौद्ध विधानों से दूर रहने वाले हिन्दू योगियों ने नाथ पथ का प्रवर्तन किया। नाथ पथ शक्ति का पोषक है। यह पथ सिद्धों और सतों के बीच की कड़ी है।

के माग पर तो ये लोग चले नहीं किन्तु उसमें पर्याप्त संशोधन करके नाथों ने

अपनाया जिससे सताक लिए राजमाग तयार हा गया । नाथ सम्प्रदाय पर कोल सम्प्रदाय का प्रभाव पडा है, कोला की अष्टांग योग पद्धति को नाथा ने विशेष महत्त्व दिया है । किंतु उनकी अभिचार पद्धति के ये विरोधी रहे हैं । सिद्धा का प्रभाव भारत के पूर्वी भाग पर था किंतु नाथा का प्रभाव क्षेत्र भारत का पश्चिमी भाग—राजस्थान, पजाब रहा है ।

नाथ पथ क अनुयायी सैद्धांतिक रूप स भवमत के अनुयायी थे और व्यवहार न हठयोग स प्रभावित । इनकी ईश्वर सम्बन्धी भावना शून्यवाद म है जो वष्ययान न ली गई है । कवीर टमी शून्य को सहज सुभ्र-सहस्रदल आदि नामा मपुकारते । नाथा न निवृत्ति पर अधिक बल दिया था । वराम्य को ही य मुक्ति का साधन मानत थे । वराम्य गुह द्वारा ही प्राप्त होता है । अत इस सम्प्रदाय मे गुह का बहुत महत्त्व है । इनके आध्यात्मिक सकेत रहस्यात्मक शली म ह । उसट बामिया, प्रतीको और रूपका से नाथो ने अपने रहस्य सकेत दिए हैं जिह समझना सामान्य व्यक्ति के लिए कठिन ह । इन्द्रिय निग्रह की साधना के लिए गारखनाथ तथा अय नाथो ने नारी स दूर रहने का उपदेश दिया है । नवीर का नारी निंदा प्रकरण इही नाथो के प्रभाव की देन है । इन्द्रिय निग्रह स आग प्राण साधना और उससे भी आगे मन साधना इनका लक्ष्य था । ब्राह्म जगत् से त्वीचकर मन का अन्तजगत् की धार प्रवृत्त करना ही मन सथाना ह । इसके लिए नाथा न कुछ साधन बताए है जस—नाडी-साधन, कुण्डलिनी, इगला, पिगला और मुपम्ना का जगाना, पटचक्र, सुरत योग, अनहत् नाद आदि । शिव और शक्ति का मूल नत्व मानकर नाथा न बाह्यचारो व प्राडम्बरा का खण्डन किया है ।

जिस प्रकार चौरासी सिद्ध प्रसिद्ध ह उमी प्रकार नौ नाथ प्रसिद्ध है जिनम आदिनाथ, मत्स्यद्रनाथ, गोरखनाथ गाहिणीनाथ, ज्वालेद्रनाथ, चपटनाथ, चोरगीनाथ, भरतृहरिनाथ, गापीच दनाथ आदि प्रसिद्ध है । आज भी कनफटा जोगी हम देरान को मिलते ह, व गारखनाथ की वाणी का वधान करते है और अपने आपको उन्ही का शिष्य मानत है ।

नाथ साहित्य का प्रभाव

- (1) नाथ सम्प्रदाय न भारतीय मनावृत्ति के अनुकूल आचरण करके आज तक जन जीवन म अपना स्थान बना रखा है ।
- (2) नास्तिक बौद्ध धम के अवशेषा पर ईश्वरवाद की आस्था का प्रचार करने स आने वाले सभी सम्प्रदायो पर इनका प्रभाव है ।
- (3) विकृत और जनाचारी जीवन के प्रति वितृष्णा का भाव भरकर नाथो ने जीवन म सदाचार की प्रतिष्ठा की है ।
- (4) आचार्य हजारो प्रमाद जी के अनुमार—“इसने परवर्ती सन्ता के लिए श्रद्धाचरण प्रधान धम की पृष्ठभूमि तयार कर दी । जिन सन्त साधका की रचनाओ से हिन्दी साहित्य गौरवावित उन्ह बहुत कुछ बनी बनाई भूमि मिली थी ।”¹⁴

(5) नीरस और रूपा होने पर भी अपने शृं स्वर से समस्त उत्तर भाग का वातावरण को शुद्ध और उदात्त बनाने में सहायक हुआ।

जन साहित्य और उसकी विशेषताएँ—भगवान बुद्ध ने जिस प्रकार धर्म का प्रवर्तन किया था उसी प्रकार भगवान महावीर ने जन धर्म का प्रवर्तन प्रचार प्रसार किया था। जन धर्म हिन्दू धर्म का अधिक समीप है। जन धर्म के अनुसार ईश्वर का अस्तित्व तो है किन्तु वह सृष्टि का नियामक नहीं है। मनु अपने कर्मों से ही साधना द्वारा स्वयं परमात्मा बन सकता है। इस धर्म में जीवन की प्रति मास्था और रूढ़ता का भाव जगाया। महिमा, कष्ट, दया, त्याग, तपस्य का प्रचार प्रसार किया। उपवास व्रत तथा श्रद्धा साधना पर अधिक बल दिया गया है। कमकाण्डा से पर, जाति वर्ण भेद से परे सबको मुक्ति का अधिकार प्राप्त करने का संदेश जन धर्म देता है। या तो उत्तर भारत में जन धर्म के अनुयायी मन्थरी हैं किन्तु आठवीं से तरहवीं शती तक गुजरात में जन धर्म का व्यापक प्रभाव था। जन धर्म मुनिया ने अपभ्रंश में अपनी रचनाएँ लिखी थीं जो अधिकतर धार्मिक हैं। महिमा, कष्ट सहिष्णुता, विरक्ति और सदाचार इनका कथ्य है। कुछ गृहस्थ जन कवियों का व्याकरण आदि ग्रन्थों की रचना की जिनमें साहित्यिक उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। हिंदू पुराणों और महाकाव्यों के नायक राम-कृष्ण को अपने सिद्धान्तों के अनुरूप बनाकर इन जन कवियों ने प्रस्तुत किया है। लोक प्रचलित विश्वासा और आख्यानाओं में भी जन धर्म के रंग में रंगकर इन कवियों ने प्रस्तुत किया है। ये जन कवि सामान्यतः उच्च वर्ण के थे, व्रत इनमें किसी वर्ण के प्रति कटुता का भाव नहीं है। जन कवियों में स्वयंभू बहुत प्रसिद्ध हैं जिन्होंने पञ्च चरित्र (पञ्च चरित्र) यानी राम कथा का मृज्ज किया। पुष्पदन्त ने नागकुमार चरित्र तथा यशोधर चरित्र की रचना की। धनपाल ने भविस्यत् कथा, रामसिंह ने पाण्डु दाहा, हेमचन्द्र सूर्य ने सिद्ध हम्बद्र शब्दानुष्ठान आदि ग्रन्थों की रचना करके आदिवाली की साहित्य सम्पन्नता में वृद्धि की।

वीरगाथात्मक साहित्य और उसकी विशेषताएँ—यह काल भारतीय इतिहास में युद्ध और अशान्ति का काल था। राजनीतिक दृष्टि से पतनोन्मुख सामाजिक रूप से दीन हीन तथा धार्मिक दृष्टि से अवनति का काल था। सिद्ध नाथ और जन कवियों की धार्मिक आध्यात्मिक रचनाओं के साथ राजस्थान में चारण कवियों ने अपने आश्रयदाता राजाओं की वीरता का गुणगान करने के लिए वीरगाथाओं की रचना की। यह समय भी ऐसा था जिसमें वीरगाथाएँ ही जन रुचि तथा देश की पृष्ठभूमि के अनुकूल प्रथम पा सकती थीं। ये वीरगाथाएँ फुटकर और प्रबन्ध दाना रूप में उपलब्ध होती हैं। यूरोप में भी वीरगाथाओं का विषय 'युद्ध और प्रेम' रहा है। भारत में भी इन गाथाओं का कथ्य शृंगार और वीर रूप का उत्कल्प ही रहा है। किसी राजकन्या के सौंदर्य का समाचार पाकर सत्सत् आक्रमण द्वारा सुंदरी का अपहरण करना, रक्तपात करना और फिर विजित बर्तु की तरह सौंदर्य का उपभोग करना। शृंगार के लिए वीर भाव की सृष्टि इन

काव्या में है। एक ओर विदेशी आक्रमणों के कारण राजनीतिक युद्ध होते थे तो दूसरी ओर प्रेम शृंगार के लिए कल्पित गाथाएँ भी इस काल के कवि गढ़ते रहते थे।

ये वीर गाथाएँ दो रूपों में मिलती हैं प्रबन्ध रूप में और वीर गीता के रूप में। सुमान रासो (दलपित विजयकृत), पृथ्वीराज रासो (चन्दबरदाईकृत), हम्मीर रासो (शारंगधर कृत), जयचन्द्र प्रकाश (भट्ट केदार कृत), जयमयव अंसुवद्विवा (मधुकर कविकृत), आदि प्रबन्ध रूप में हैं तथा आल्हाखण्ड या परमाल रासो (जगनिककृत), वीसलदेव रासो (नरपति नाल्हा कृत) वीर गीतों से मुक्त मुक्तक रूप में हैं।

आदिकाल की प्रमुख विशेषताएँ

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आदिकाल को वीरगाथा काल के नाम से अभिहित किया है। इस काल में वीरगाथात्मक रचनाओं का इतना प्राचुर्य एवं प्रभाव था कि ये काव्य जनमानस में सम्मान के साथ प्रतिष्ठित हो गए। इस काल की वीरगाथाओं का अध्ययन करने से कतिपय सामान्य गुणों के संकेत मिलते हैं, जो इस प्रकार हैं—

(1) प्रामाणिकता सदिग्ध—वीरगाथात्मक जितनी भी रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं, वे सदिग्ध हैं। उनके रचनाकार और समस्त रचना की प्रामाणिकता पर सन्देह के प्रश्न चिह्न उभर हुए हैं। हम्मीर रासो (शारंगधर कृत) को अपभ्रंश की रचना माना गया था तो भी पृथ्वीराज रासो, सुमान रासो, वीसलदेव रासो तथा परमाल रासो—य चार रचनाएँ वीरगाथाओं में युक्त मिलती हैं। इन चारों काव्यों की भाषा, शैली तथा विषय वस्तु की छानबीन करने से ज्ञात होता है कि इनमें शताब्दियों तक परिवर्तन और परिवर्द्धन होता रहा है। ये प्रबन्ध किसी एक कवि के नहीं अपितु अनेक कवियों द्वारा अनेक पीढ़ियों में पूरे किए गए हैं। इनमें इतना परिवर्तन हुआ कि सारे काव्य ही क्षेपक दिखाई देते हैं। इसका रचना काल भी सदिग्ध है। सुमान रासो में सोलहवीं शती तक की सामग्री का उपयोग किया गया है। परमाल में तो 18वीं शती तक की भाषा का प्रयोग है और पृथ्वीराज रासो में तो इतनी अधिक मिलावट है कि स्वयं शुक्ल जी ने उस जाली और अप्रामाणिक कह दिया था। इसकी प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता को लेकर विद्वानों के दो मत हो गए हैं। दोनों ही मत इस काव्य की सामग्री के आधार पर सशक्त तर्कों द्वारा इसे प्रामाणिक या अप्रामाणिक सिद्ध करते हैं। तात्पर्य यह है कि ये वीरगाथात्मक रचनाएँ प्रामाणिकता की दृष्टि से सदिग्ध हैं।

(2) इतिहास विरुद्ध—इन काव्यों में जिन ऐतिहासिक घटनाओं और महापुरुषों का चित्रण किया गया है, उनका वर्णन इतिहास ग्रन्थों से मेल नहीं खाता है। इन काव्यों में जो घटनाएँ, संवत् या तिथियाँ दी गई हैं, वे भी इतिहासों में उपलब्ध तिथियों से भिन्न हैं। इतिहास के नामों का मनमाना प्रयोग करके इन काव्यों की

48 हिन्द साहित्य का इतिहास

सच्चाई और ऐतिहासिकता पर अनेक प्रश्न खड़े कर दिए हैं। ऐतिहासिकता को कथ्य बनाते समय जिस सावधानी और ऐतिहासिक दृष्टि की अपेक्षा होती है वह इन कवियों को प्राप्त नहीं थी। समस्त कथानक और विवरण प्रतिशयोक्ति में हैं। लोक-स्वीकृत विश्वासा पर भी इन कवियों ने आघात किया है। आश्रयदाताओं की प्रशंसा इतनी अधिक की है कि वे अविश्वसनीय अथवा दिखाई देते हैं। कई स्थानों पर तो ये लौकिक आश्रयदाता राम कृष्ण, प्रभु भीम से भी अधिक वीर और गुणवान रूप में प्रस्तुत किए गए हैं। इतिहास को कवियों ने नगण्य समझा। इतना ही नहीं, ऐतिहासिक काल क्रम तक को छिपा दिया। उदाहरण के लिए पृथ्वीराज द्वारा उन राजाओं को जीतने का वयान जो उससे पूर्व हो चुके थे अथवा जो उसके बाद में हुए, हास्यास्पद लगता है आदर्शवादिता के चक्कर में पड़े तथा इतिहास ज्ञान से शून्य कवियों ने इन की ऐतिहासिकता को छिन्न भिन्न कर दिया।

(3) वीर और शृंगार का उत्कल्प—इन सभी वीरगाथाओं में के साथ-साथ शृंगार रस का भी पूरा उल्लेख हुआ है। वीर रस तो इन कवियों में मुख्य लक्ष्य ही था किन्तु शृंगार के साहचर्य में उमका रूप भी अंतर्भूत हो चुका है। वातावरण भी वीर रस के अनुकूल ही था। चारों ओर युद्ध की विभीषित थी। सबका युद्धोत्साह में सजे वीरों की स्तुतियाँ करने में कविगण व्यस्त थे। राज्य प्राप्ति और विस्तार के लिए भी युद्ध किए गए किन्तु नारी के कारण भी काल के राजाओं ने बहुत से युद्ध किए। नारी की पायल के साथ वीरों की भी भ्रमणकार करती रहीं। नारी के सौन्दर्य का चित्रण, नख शिख और विलास वासना के अनेक चित्र इन कवियों ने मूर्तमान दृष्टि से प्रस्तुत किए हैं। इनमें प्रेम-सूक्ष्म-अशरीरी सौन्दर्य वही भी नहीं है। नारी के रूप का लोभ में उसे करके भोगने की चाह इस शृंगार-काव्य में उपलब्ध है। वीर और शृंगार-विरोधी रसों को अपनी प्रतिभा से इन काव्यों में सम्मिश्रित करके इन कवियों अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। दोनों भावों के उत्कल्प के प्रस्तुत हैं—

वीर रस—

बज्जिय घोर निसान राम चोहान चहो दिम ।
मवल सूर सामन्त समरि बल जत्र मात्र तिस ॥
उद्वि राज प्रियिराज बाग मनो लग्न वीर नट ।
बदत तेग मनवेग लगत मनो बीजु भट्ट घट ॥
यदि रहे कौतिक गगन रगन मगन भइ शोन घर ।
हरि हरिप वीर जगै हुलमि हुनेउ रग नव रस वर ॥

शृंगार रस—

मनहु बला ससभान कला सालभ सो बिप्रिय ।
बाल घंम, भमि ता समीप अग्रिन रम पिप्रिय ॥

विगसि कमलस्रिग, भमर, वेनु, श्वजन मृग लुट्टिय ।

हीर, कीर, अरु विब मोति नखमिख अहिघुट्टिय ॥

(4) युद्धो का उत्साहबद्धक चित्रण—इन वीरगाथात्मक रचनाओं में

युद्धो का अत्यन्त सजीव और फडकाने वाला चित्रण किया गया है। युद्ध-काशल और युद्ध के दृश्यों के चित्रण में ये काव्य इतने सम्पूर्ण हैं कि इस क्षेत्र में इनकी बराबरी करने वाले अन्य काव्य दिखाई ही नहीं देते। युद्धो की विभीषिका, शस्त्र-भवार, वीरो का उत्साह, गति त्वरा, श्रोज, रक्तपात तथा कौशल का ऐसा बिम्बग्राही चित्रण अन्यत्र दुर्लभ है। इसका कारण यह है कि इन काव्यों के रचयिता प्रायः चारण कवि थे। ये चारण कवि केवल कलम के सिपाही ही नहीं थे, अपितु तलवार के भी धनी थे। वे अपने आश्रयदाता राजाओं की प्रशंसा करने में सिद्धहस्त थे तो वीर-काव्य के द्वारा उन्हें युद्ध-धर्म के निर्वाह की प्रेरणा भी देते थे और स्वयं भी तलवार हाथ में लेकर युद्ध-क्षेत्र में वीरता का प्रदर्शन करते थे। इस प्रकार उनकी वीर भावनाएँ अनुभूत सत्य बनकर काव्यों में उतरी हैं जिससे वे अधिक वास्तविक, विश्वसनीय और प्रभावकारी हो गई हैं। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं— लड़ने वालों की संख्या कम थी, क्योंकि लड़ाई भी जाति विशेष का पेशा मान ली गई थी। देश रक्षा या धर्म के लिए समूची जनता के सन्नद्ध हो जाने का विचार ही नहीं उठता था। लोग ब्रमश जातियों उपजातियों, सम्प्रदायों और उपसम्प्रदायों में विभक्त होते जा रहे थे। लड़ने वाली जाति के लिए सचमुच चम से रहना असम्भव हो गया था क्योंकि उत्तर पूर्व, दक्षिण पश्चिम सब ओर से आक्रमण की सम्भावना थी। निरन्तर प्रोत्साहित करने को भी एक वर्ग आवश्यक हो गया था। चारण इसी श्रेणी के लोग हैं। उनका काम ही था हर प्रसंग में आश्रय-दाता के युद्धो माद को उत्पन्न कर देने वाली घटना योजना का आविष्कार।¹⁵ फिर ये लोग तो उस समय स्वयं भी युद्ध में भाग लेते थे अतः इनके द्वारा रचे गए इन काव्यों में युद्धो का सजीव चित्रण उपलब्ध होता है। युद्धोत्साह का यह सजीव नमूना दृश्य देखते ही बनता है—

बारह बरस लौं कूकर जीयें, औ तेरह लौं जिये सियार ।

बरिस अठारह छनी जीयें, आगे जीवन को धिक्कार ॥

(5) सकुचित राष्ट्रीयता—वीरगाथाओं के रचयिता चारण कवि थे।

इन्होंने अपने आश्रयदाता की अतिरजनापूर्ण प्रशंसा की है। अपने आश्रयदाता की प्रशंसा में इन्होंने उचित अनुचित का विचार भी नहीं किया। छोटे-छोटे राजाओं सामन्तों और अनधिकारी व्यक्तियों को भी इन्होंने सूय के समान प्रतापी चित्रित किया है। इतिहास में जिस जयचन्द को देशद्रोही कहा जाता है, मधुकर कवि तथः भट्ट केदार जैसे कवियों ने उसकी प्रशंसा में जमीन आसमान एक कर दिया था। उस समय 'राष्ट्र' शब्द अत्यन्त सीमित और सकुचित अर्थ में प्रयुक्त होता था। दस-पाच गाँवों का समूह ही इनके लिए राष्ट्र और आश्रयदाता ही राष्ट्रपुरुष था। दिल्ली, अजमेर कन्नौज कालिंजर भिन्न भिन्न राष्ट्र थे और ये कवि इन राजाओं को एक

50 हिंदी साहित्य का इतिहास

दूसरे से युद्ध करने के लिए भड़काते थे। यह देश का दुर्भाग्य ही था कि राष्ट्र इतने सकुचित ग्रथों में ग्रहण किया गया। यही कारण था कि जब कोई विद्रोही आक्रान्ता एक राजा पर आक्रमण करता तो दूसरा यह जानकर शान्त बठा कि मेरा राष्ट्र तो सुरक्षित है। यह स्वयं भी पड़ोसी राजा की पराजय पर प्रसन्न का अनुभव करता था। परिणामस्वरूप विदेशिया न एक के बाद एक राज हस्तगत कर लिया। इस काल के सभी वीरकाव्य इसी प्रकार की सकुचित राष्ट्रीय का बोध कराने वाले हैं।

(6) जनता से अलग चलन—इन गाथाओं में सामन्ता, राजाशा, रजिजीर और उनके आचार-व्यवहार, ऐश्वर्य-वभव का चित्रण है। सामान्य मनुष्य को कोई महत्त्व नहीं दिया गया है। अतः इनमें तत्कालीन समाज की वस्तुस्थिति लेखा जोखा नहीं है। राजाओं और सामन्ताओं को समाज का मुखिया माना जाता है किन्तु उनके सौंदर्य तरीका से ग्राम जाते के जीवन स्तर हार व्यवहार नहीं आँका जा सकता। इन काव्यात्मक जीवन के विशद चित्र उपलब्ध हैं। यद्यपि 'स्वामिन सुखाय' की लक्ष्य सिद्धि के लिए लिखे गये हैं।

(7) प्रकृति-चित्रण—चारण कवियों ने युद्ध के अवसर पर, सनाथों प्रयाण पथ पर तथा नारी के शृंगारी-संकेत स्थला पर प्रकृति को निकटता से देखा था। अतः इन कवियों ने प्रकृति के आलम्बनगत तथा उद्दीपनगत चित्रों को कुछ व्यापक पृष्ठभूमि पर अंकित किए हैं। नगर, नदी, वन, पर्वत, उद्यान आदि के चित्र बहुत सुंदर बन पड़े हैं। यद्यपि इनमें प्रकृति चित्रणों में बड़ी बधाई परिणामों का अनुसरण किया गया है, फिर भी वे विशद हैं। उनमें स्वतंत्र प्रकृति के प्रामाणिक अनुसरण का अभाव खटकता है। कहीं कहीं तो प्रकृति चित्रण के नाम पर प्राकृतिक पदार्थों की सूची मात्र दे दी गई है, जिसमें उसमें इतिवृत्तात्मक नीरसता आ गई है।

(8) काव्य-रूप—य वीरगाथाएँ प्रायः प्रबन्ध और मुक्तक, दोनों काव्य रूपों में उपलब्ध हैं। प्रबन्ध काव्य का श्रेष्ठ उदाहरण चन्दबरदाई कृत पृथ्वीराज रासो है तथा मुक्तक काव्य की मधुरता से वलपित बीसलदेव रासो है। काव्य रूप में विविधता का अभाव है। दृश्य-काव्य तथा गद्य-काव्य का उस काल में सर्वथा अभाव दिखाई देता है। परमात्मा रासो में वीरगीत हैं जो मुक्तक काव्य की ही अन्तर्गत आते हैं। युद्ध तथा राजाओं के विवाहों के कारण नित्यप्रति घटनाएँ इन्हीं घण्टों में घिरी हुई थीं। अतः केवल प्रबन्ध या मुक्तक काव्य रूपों का निराहण शायद नवीन विचाराधीन था।

(9) छंदों का विविध—इस काल में वीरगाथा काव्यात्मक छंदों का विविधमूर्ती प्रयोग किया गया था। एक प्रकार से यह काल छंद-क्रान्ति का काल था जिसमें अनेक छंदों का प्रोत्साहन प्रयोग किया गया और उन्हें भाव प्रकाशन की सामर्थ्य प्रदान की गई। सिद्धो, नाया तथा जन कवियों का काव्य में प्रयुक्त

सभी छन्दों के अलावा कुछ ऐसे छन्दा का विशेष प्रयोग किया गया जो वीर रस की अभिव्यक्ति में सर्वाधिक सहायक प्रमाणित हुए और आगे के कालों में भी जिन्हें वीर रस के लिए सुरक्षित कर दिया गया। दोहा, सोरठा, तोटक, तोमर, गाथा, गाहा, पदरि आर्या, रोला, उल्लाला, कुण्डलिया आदि अनेक छन्दों के उचित प्रयोग से इन काव्यों ने छन्दों के क्षेत्र में नेतृत्व किया है। छन्दों के प्रयोग के पीछे केशव की भाँति चमत्कार या पाण्डित्य प्रदर्शन की लालसा नहीं है, अपितु भाव-द्योतन में सहयोग की पराकाष्ठा है। इस सम्बन्ध में आचार्य हजारी प्रसाद जी का मत द्रष्टव्य है—“रसों के छन्द जब बदलते हैं तो श्रोता के चित्त में प्रसंगानुसूल नवीन सम्पन्न उत्पन्न करत है।”

(10) रसों ग्रन्थों का सृजन—आदिकाल में ‘रसों’ नामक ग्रन्थों की रचना पर्याप्त मात्रा में हुई। अनेक ग्रन्थों के नाम के अन्त में ‘रसों’ शब्द जुड़ा हुआ है। जैसे—पृथ्वीराज रसों, वीसलदेव रसों, परमाल रसों, हम्मौर रसों, सुमान रसों आदि। इस रसों शब्द की व्युत्पत्ति के बारे में भी विभिन्न मत प्रतिपादित किए गए हैं।

फ्रांसीसी विद्वान् तासी ने ‘रसों’ शब्द का सम्बन्ध राजसूय शब्द से लगाया है जबकि इस काल में राजसूय का उल्लेख तक किसी काव्य में नहीं है। कुछ विद्वान् इस शब्द को ‘रसक’ शब्द से बना हुआ बताते हैं जो मूल रूप में ‘रसक’ छन्द का ही रूपान्तर है। सदेश ‘रसक’ इसका प्रमाण है। ‘रसक’ शब्द के ध्वनि, क्रीडा, गजन, विलास आदि अनेक अर्थ होते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस शब्द की व्युत्पत्ति ‘रायण’ शब्द से स्वीकार की है जो कालांतर में विकृत होकर रसों हो गया। कुछ लोग इसे ‘रहस्य’ शब्द से निर्मित मानते हैं। कुछ अन्य विद्वान् इस शब्द का अर्थ राजस्थानी और ब्रजभाषा के रसों शब्द से जोड़कर करते हैं जिसका अर्थ लड़ाई भगडा होता है। किन्तु इन ‘रसों’ ग्रन्थों में युद्ध के समकक्ष ही प्रेम शृंगार का भी चित्रण किया गया है अतः यह विचार भी उचित प्रतीत नहीं होता।

नरोत्तम स्वामी ‘रसों’ शब्द की व्युत्पत्ति ‘रसिक’ शब्द से मानते हैं। रसिक से रसउ, रसों शब्द बने हैं। राजस्थानी में ये कथा काव्य के अर्थ में प्रचलित हैं। आचार्य चन्द्रावली पाण्डेय इस शब्द को संस्कृत के ‘रसक’ शब्द की देन मानते हैं। संस्कृत साहित्य में रसक की गणना रूपक या उपरूपक में हुई है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ‘रसक’ नामक छन्द तथा काव्य भेद के आधार पर ‘रसक’ शब्द से ‘रसों’ की व्युत्पत्ति मानते हैं।

‘सदेश रसक’ के अनुसार डॉ. शिव कुमार शर्मा इस शब्द को तत्कालीन 29 मात्रा के एक छन्द ‘रसक’ से ही इसकी व्युत्पत्ति स्वीकार करते हैं। ये रसों ग्रन्थ ‘रसक’ छन्द प्रधान काव्य हैं इसलिए इन्हें रसों कहा गया है। आगे चलकर ये रसक छन्द गायन प्रधान हो गए और रसक-काव्य के आधार बने। इनमें वीर और शृंगार भाव की गाथाएँ गाई जाने लगीं। अथर्वश के आचार्यों ने रस

काव्या का उल्लेख किया है जिनमें कोमल और पुरुष भावों की अभिव्यक्ति हुई है। जिणदत्त सूरि ने तो 'उपदेश रसायन रास' जैसे धर्म प्रधान काव्य की रचना को 'रास' शब्द को व्यापक आशय प्रदान किए हैं।

इन मतों से अलग एक मत यह हो सकता है कि 'रासो' शब्द राजस्थान में प्रचलित 'रासो' शब्द का ही प्रयोग है जिसका अर्थ बात, घटना या कथा होता है। राजस्थान में प्रायः घटनाओं के कुतूहलपूर्ण स्मरण में सभी कहते हैं—'यो रासो रासो छ' अर्थात् यह क्या बात है, या क्या कथा है या क्या वाण्ड है। यह सब अधिक उपयुक्त और समीचीन है क्योंकि इन रासो ग्रन्थों का प्रणयन राजस्थानी परम्परा के नाता चारण कवियों ने ही अधिक किया है। साथ ही ये सभी घन कथा काव्य भी हैं जो राजस्थानी भाषा में प्रचलित 'रासो' शब्द के अर्थ से मत खाते हैं।

(11) डिगल और पिगल—इन काव्याओं में एक बड़ी विशेषता यह भी रही है कि इनमें डिगल भाषा तथा पिगल भाषा का प्रयोग किया गया है। पिगल तत्कालीन राजस्थानी भाषा का ही नाम है। डिगल भाषा वीरता, श्रोज, पोष तथा तजस्विता की अभिव्यक्ति के लिए उपयुक्त भाषा थी इसीलिए राजस्थानी चारण कवियों ने कथ्य और भाव के अनुरूप डिगल भाषा का प्रयोग किया। उस समय राजस्थानी भाषा के लिए डिगल तथा अपभ्रंश मिश्रित ब्रजभाषा के लिए पिगल शब्द का प्रयोग होता था। डिगल भाषा की यह परम्परा आगे पृथ्वीराज दुरसा, वाकीनास, सूर्यमल्ल मिश्रण, नारायणसिंह भाटी तक चल रही है। डिगल भाषा वीर रस के प्रकाशन के लिए अद्वितीय है। अतिरजनापूर्ण शब्द चयन तथा अलंकार योजना के कारण इस भाषा के बोध से इतिहास दब सा गया है। फिर भी डिगल भाषा में राजस्थानी संस्कृति, परम्परा तथा मान मर्यादा आज तक सुरक्षित है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर डिगल के भाव सौंदर्य से अभिभूत होकर एक स्थान पर लिखते हैं—“राजपूतान के कविषा न जीवन की कठोर वास्तविकताया का स्वयं मामना करत हुए युद्ध व तस्करा की ध्वनि के साथ स्वाभाविक काव्य गान किया। उन्होंने अपने सामन साक्षात् जिव के ताण्डव की तरह प्रकृति का नृत्य देखा था। मगर नहि कल्पना व द्वारा उस कोटि के वाच्य की कल्पना कर सकता है? राजस्थानी भाषा के प्रत्येक श्लोक में जो वीरत्व की भावना और उमंग है वह राजस्थान की मौलिक निधि है और समस्त भारतवर्ष के गौरव का निगम है।

यह डिगल भाषा अपभ्रंश के विकास का अग्रणी चरण है। डिगल शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में भी विद्वानों ने भिन्न भिन्न मत लिए हैं। डा. टिसिट्टी पिगल शब्द का आधार पर बने डिगल शब्द का अर्थ ध्वनि से जाड़त है। श्री हर प्रसाद शास्त्री इस प्रारम्भिक भाषा डिगल से जोड़ते हैं। बाद में पिगल से तुक मिलने हेतु यह डिगल में बदल गया। गजराज मोभा इस भाषा में प्रत्येक शब्दों की बहुलता के कारण इस भाषा को 'डिगल' नाम देने का विचार व्यक्त करते हैं। पुरुषोत्तम स्वामी डिगल शब्द का 'डिम् + गल' शब्दों से बना हुआ

मानते हैं। उमक अथ है उमरू और गल का अथ है गला हुआ अर्थात् उमरू वजाने वाले साक्षात् शिव की वाणी है। डिगल की व्युत्पत्ति डिम् + गल भी की जाती है जिसका अर्थ है बालक की भाषा। श्यामसुंदर दास तथा चन्द्रधर शर्मा गुनेरी डिगल शब्द को अर्थहीन और पिगल के अनुकरण पर बना हुआ शब्द मानते हैं। मोतीलाल मेनारिया इस 'डावल' यानी डीग (दपौक्ति) से सम्बंधित मानते हैं। इन सब विभिन्न मता से स्पष्ट होता है कि इस शब्द की व्युत्पत्ति के बारे में कोई विशिष्ट मत व्यक्त नहीं किया जा सकता। डिगल राजस्थानी भाषा में ही समरूप होकर अम्बद्ध है। यह राजस्थान के चरण-कवियों की विशेषता से युक्त भाषा है।

इसी प्रकार 'पिगल' शब्द के बारे में भी विद्वान् एकमत नहीं हैं। श्याम सुंदर दास तथा आचार्य रामचंद्र शुक्ल पिगल की एक भाषा मानते हैं तब उस काल की बोलियों में नियमबद्ध तथा परिमार्जित थी। डॉ. राजकुमार वर्मा भी ब्रजभाषा का प्रारम्भिक नाम 'पिगल' ही मानते हैं। मुन्शी देवी प्रसाद डिगल का ऊँची और पिगल को पगु लूली-लगड़ी भाषा कन्नथ में स्वीकार करते हैं। कुछ विद्वान् पिगल को वीरगाथा काल की गार्हित्यक भाषा मानते हैं जिसका मौलिक छन्दशास्त्र भी था। संस्कृत में पिगल छन्दशास्त्र भी था। डिगल का कोई छन्दशास्त्र नहीं था। संस्कृत में पिगल छन्दशास्त्र को कहते हैं। जिस प्रकार डिगल राजस्थान की शली विधाप है, उसी प्रकार पिगल ब्रजभाषा की ही एक विशेष शली मात्र है। इन काल में डिगल और पिगल भाषा शलिया प्रचलित थी।

रासो काव्य परम्परा और पृथ्वीराज रासो का स्थान

साहित्य का निर्माण परम्परागत होता है। कोई भी कवि किसी न किसी परम्परा का सहारा लेकर काव्य रचना में प्रवृत्त होता है। हिंदी साहित्य में प्रत्येक युग किसी न किसी परम्परा का सहारा लेकर निमित्त हुआ है। रासो काव्य-परम्परा भी इसका अपवाद नहीं है। रासो की परम्पराएँ हिंदी साहित्य के प्रारम्भिक काल से प्रारम्भ हुई और निरन्तर निर्बाध रूप से विकसित होती रही। उस परम्परा के बीच-बीच में कतिपय परिवर्तन भी हुए किंतु वे परिवर्तन ऐसे नहीं थे, जिन्हें मौलिक और विशिष्ट परिवर्तन कहा जा सके।

हिंदी परम्परा के आदि कवि—कवि चन्द बरदाई का जन्म हिंदी साहित्य में एक प्रभूतपूर्व घटना है। उनके आविर्भाव का समय न केवल सघर्षमय था, बल्कि भारी उथल-पुथल और परिवर्तनों का भी समय था। चन्दबरदाई हिंदी की परम्परा के आदि कवि और अपभ्रंश परम्परा के अन्तिम कवि थे। रासो का विकास अपभ्रंश परम्परा में हुआ और उसकी परम्परा आधुनिक युग तक बराबर चली आ रही है। हिंदी का जो रासो परम्परा प्राप्त हुई, वह गुजराती से आई है। रासो परम्परा में प्रथम रासो अथ सदेश रासक है, जिसकी रचना अद्दुल रहमान ने की बताई गई है।

सदेश रासक—रासो साहित्य के शोधकर्त्ताओं और प्राचीन साहित्य के समीक्षकों की धारणा रही है कि रासो परम्परा का श्रीगणेश अद्दुल रहमान की

कृति से हुआ है। विद्वानों की मायता हरि राम परम्परा में प्रथम प्रामाणिक कृति सदेश रासक ही है। राहुन मास्युत्थायन नमरा रचनाकाल वि.स. 11वीं शताब्दी माना है। मुनि जिन विजय के अनुसार 2मरी रचना 12वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और 13वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में स्वीकार की है। इस ग्रन्थ की कहानी बड़ी सरस और मार्मिक है। इसमें प्रीतिपतिवत्ता नायिका के विरह का मार्मिक वर्णन मिलता है। इसकी नायिका पथिक के माध्यम में अपने पति के पास प्रसन्नता भेजती है। सदेश रामक का श्रुतु वर्णन बड़ा ही मार्मिक है।

मजु रास—डॉ. विपिन विहारी त्रिवेदी की मायता है कि सदेश रासक में पूर्व मजुरास नामक ग्रन्थ मिलता है। इसमें मा.रव. के शासक मजु और वनाटक के तैलप की बहिन मृणालवती के प्रेम का वर्णन मिलता है। इस ग्रन्थ के कतिपय दृश 'सिद्धहमशब्दानुशासन' और मेरुनु के प्रथम चिंतामणि में भी प्राप्त होत हैं।

भरतेश्वर बाहुबली रास—शांतिभद्र द्वारा रचित भरतेश्वर बाहुबली राम की एक महत्त्वपूर्ण रचना के रूप में प्राप्त होत है। यह रामो और रमात्मक है। इसमें श्रुपथ के भरतेश्वर और बाहुबली दो पुत्रों के युद्ध का वर्णन किया गया है। इसका रचनाकाल सवत् 1241 स्वीकार किया गया है। शांतिभद्र ने ही बुद्धिराम भी लिखा। इसी समय लिखे गए रामा काव्या में कवि घासगु कृत जीवदया रास, तथा चंदनबाला रास कवि देवहणकृत गयमुकुमाल रास, जीवधन श्रुत मुक्तावति रास व उपदेश रसायन रास के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं।

उपदेश रसायन रास—रामो प्रायः और रसात्मक रह है किन्तु घासवादिक् रूप से कतिपय ऐसे रासो ग्रन्थ भी लिखे गए हैं, जो वीरभावैतर पद्धति पर लिखे गए हैं। जिनदत्तसूरि ने उपदेश रसायन की रचना की है। महत्त्वपूर्ण बात यह है कि इस कृति को वीर काव्य परम्परा की काटि में स्वीकार नहीं किया जा सकता है। इसका कारण इस ग्रन्थ की नीति काव्य शली में लिखा होना है। नीति काव्य शली के साथ साथ इसमें जन धर्म सम्बन्धी सामग्री की प्रधानता है।

द्विपल में रासो ग्रन्थ—इस परम्परा में जो रासो ग्रन्थ मिलते हैं, उनमें प्रायः चरित्र की ही प्रधानता रही है। इस परम्परा में आन वाली रचनाओं में ऐतिहासिक तत्त्वा की रक्षा नहीं की गई है। इनके आकार प्रकार, विषय वस्तु और वर्णन शला में पर्याप्त विभिन्नता है। 12वीं शताब्दी से लेकर 15वीं शताब्दी के बीच रामा परम्परा का पर्याप्त विकास हुआ है। इस अवधि में लिखे गए रासो या रास ग्रन्थ अग्रणीकृत हैं—1 नीमलदेव रासो 2 जम्बू स्वामी रास, 3 रेवन्तगिरि राम, 4 कञ्जुनि रास, 5 गौतम राम 6 दशाण भद्र रास, 7 वस्तुपाल तेजपात्र राम, 8 श्रेणिक रास 9 पपड राम 10 ममरसिंह राम 11 मज्जक्षेत्रि राम, 12 चंदनबाला राम। इन सभी रामो का मज्जित परिचय यहाँ दिया जा रहा है—

बीमलदेव रासो—बीमलदेव रासो परम्परा का प्रसिद्ध और महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है। इसके रचयिता नरपति नाल्हा माने जात हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के मतानुसार यह ग्रन्थ वीररामि के रूप में सबसे प्राचीन है। इसमें ममयानुसार भाषा

के परिवर्तन का आभास भी मिलता है। कविप्रिय विद्वानों की रूढ़ धारणा है कि इसको वीर काव्य परम्परा का ग्रन्थ न मानकर प्रेम गीत परम्परा का ही माना जा च हिए। इसका प्रमुख कारण यह है कि इसमें वीर भावा का चित्रण नहीं केवरावर है। श्री हरिहरनाथ टण्डन के शब्दा मे, "इस ग्रन्थ म कवि ने प्रेम और विरह के मधुर चित्र खीचे हैं। वियोग का चित्रण अत्यन्त मार्मिक है। कवि की सहायता और भावुकता का दिग्दर्शन राजमति का विरह ही है। नरापक्ष का निर्वाह कवि ने अच्छी तरह नहीं किया है। छन्द दोषों का तो बाहुल्य है।" 18

17वीं-18वीं शताब्दी के रासो ग्रन्थ का पता उम समय लगा जबकि पण्डित मोतीलाल मेनारिया, नरात्तम स्वामी और डॉ दशरथ शर्मा व श्री अग्ररत्नद्र नाहटा न हस्तलिखित प्रतिया का खोज निकाला। 17वीं शती के रासा ग्रन्थों की नामावली इस प्रकार है—1 कुमारपाल रास रचयिता ऋषभदास, 2 राम रासा रचयिता माधोदास, 3 विनोद रासो रचयिता सुमतिहस। अठारहवीं शताब्दी के रासा ग्रन्थों के नाम इस प्रकार हैं—1 छत्रसाल रासो रचयिता डूगर सी 2 सगतसिंह रासो रचयिता गिरिधर चारण, 3 खुम्माण रासा रचयिता दलपति विजय। 19वीं शताब्दी मे जिन रासो ग्रन्थों का पता चला है उनम श्रीपाल रास विशेष उल्लेखनीय रचना है। 18वीं शताब्दी के रासो ग्रन्थों म खुम्मान रासो को उपक्षित नहीं किया जा सकता है।

खुम्मान रासो—इस रासो के रचयिता के रूप म दलपति विजय का नाम प्रसिद्ध है। इन्हें दौलत विजय भी कहा जा सकता है। इस ग्रन्थ म मेवाड के खुमाण अथवा सूर्यवंश की महत्ता का वर्णन किया गया है—

कवि दीज कमला बना जाण कवित जुगति ।

सूरज बस तणी सुजस, वरणन करूँ विगति ॥

यह एक भावात्मक रचना है अतः रसोत्कृष की व्यञ्जना के आधार पर इस रासो को कोमल एवं मधुर भाव-परम्परा म ही स्थान प्राप्त हो सकता है। इसके सम्बन्ध म आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है कि 'यह नहीं कहा जा सकता कि इस समय जो खुमान रासो मिलता है, उसमे कितना अंश पुराना है। उसमे महाराजा प्रतापसिंह तक का वर्णन मिलने से यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि जिस रूप म अब यह ग्रन्थ मिलता है, वह उसे वि.स. 17वीं शताब्दी से प्राप्त हुआ होगा। यह नहीं कहा जा सकता है कि दलपति विजय असली खुमान रासो का रचयिता था अथवा उसके परिशिष्ट का।" 19 श्री मोतीलाल मेनारिया का कथन है कि "इस ग्रन्थ की प्रामाणिकता पर विचार किया जाए तो यही तथ्य सामने आते हैं कि दलपति तपागच्छीय जन साधु शान्ति विजय के शिष्य थे और दीक्षा के बाद उन्होंने अपना नाम दौलत विजय रख लिया था। यह ग्रन्थ आठ खण्डों म विभक्त है। इसकी भाषा पिंगल है।" 20

हास्य मिश्रित रासो ग्रन्थ—रासो काव्य परम्परा मे हास्य-मिश्रित रासो ग्रन्थों को भी नहीं भुलाया जा सकता है। इस वग मे आने वाले ग्रन्थों मे ढाण्ड रासो,

केंदर रासो, सीचड रासा और गोपा रासा आदि हैं। ये सभी रासो ग्रंथ द्विज भाषा में लिखे गए हैं।

पिगल या ब्रजभाषा के रासो ग्रंथ—द्विजल के रासो ग्रंथों की जो परम्परा मिलती है वसी ही परम्परा पिगल के ग्रंथों की भी मिलती है। पिगल या ब्रजभाषा में लिखे गये रासो ग्रंथों की नामावली इस प्रकार है—1. हम्मीर रासो (शारदा कृत), 2. परमाल रासो (जगन्निभ कृत), 3. विजयपाल रासो (नल्लसिंह भट्ट कृत), 4. काहिया को रासा (गुलाब कृत कवि), 5. नायम रासो (जानकवि कृत), 6. रतन रासो (जाधराज कृत), 7. बुद्धि रासो (जन्हकवि कृत), 8. राउजतवा रो रासो (प्रजात)। इन रासो ग्रंथों का विशेष महत्त्व है—हम्मीर रासो, परमाल रासो और विजयपाल रासो। इनका संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है—

हम्मीर रासो—यह ग्रंथ देशी भाषा का वीरगाथात्मक महाकाव्य बताया गया है। यह अनुपनन्दन है—इसके विषय में आचार्य शुक्ल का यह अभिमत है—“प्राकृत पिगल सूत्र में कुछ पद्य असली हम्मीर रासो के हैं।”

परमाल रासो—जगन्निभ का इसका रचयिता स्वीकार किया गया है। यह कालिंजर के राजा परमाल के चारण और राजकवि थे। यह ग्रंथ माल्हावण्ड नाम से भी प्रसिद्ध है। लोक वीरगाथा के रूप में इसका विकास लोरुगायकों द्वारा होता रहा है। सन् 1882 ई. में सर चार्ल्स इलियट ने एक भाटा की सहायता से इसका सम्पादन करवाया था। यह वीर रसात्मक काव्य है, इसकी कथा का आधार पृथ्वीराज रासो का महोवा समय है। डॉ. श्याम सुन्दरदास की मान्यता है कि जिन प्रतियों के आधार पर यह संस्करण सम्पादित हुआ है उनमें यह नाम नहीं है। उनमें इसको चन्द्रकृत पृथ्वीराज रासो का महोवा खण्ड लिया गया है किन्तु वास्तव में यह पृथ्वीराज रासो का महोवा खण्ड नहीं है, बल्कि उसमें वरिष्ठ घटनाओं को लेकर मुख्यतः पृथ्वीराज रासो में दिए हुए एक वर्णन के आधार पर लिखा हुआ एक स्वतंत्र ग्रंथ है। यद्यपि इस ग्रंथ का नाम मूल प्रतियों में पृथ्वीराज रासो दिया हुआ है, पर इस नाम से इसे प्रकाशित करना लोगों का भ्रम में डालना है। अतएव मैंने इसे परमाल रासो नाम देने का साहस किया है। खर, इस ग्रंथ की प्रामाणिकता अप्रामाणिकता की बात यदि छोड़ दी जाये तो यह बात निस्संकोच भाव से स्वीकार की जा सकती है कि इसमें कवि की हृदयस्पर्शी भावधारा अत्यन्त गति से प्रवाहित होकर आज तक रसिकों के मन को आप्लावित करती आई है—कवि के लिए यह काम महत्त्व की बात नहीं है।”

विजयपाल रासो—इस ग्रंथ के रचयिता नल्लसिंह भट्ट माने जाते हैं जो विजयपाल के दरबारी कवि थे। हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों ने इसका रचनाकाल वि. 1100 (सन् 1043) माना है। इतने पर भी यह सच लगता है कि अपने वर्तमान रूप में यह 16वीं शताब्दी की रचना प्रतीत होती है। इस ग्रंथ में विजयपाल की विजय यात्राओं का वर्णन है। यह वीर रसात्मक रचना है।

यो तो इसके 42 छंद उपलब्ध हूँ फिर भी इसके महत्त्व को प्रस्वीकार नहीं किया जा सकता है।

यही रासो काव्यो की परम्परा है। इस पर विचार करते हुए डॉ माताप्रसाद गुप्त ने निम्नांकित महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष दिए हैं—

(1) राम तथा रासो नाम में कोई भेद नहीं है। दोनों नाम एकाधिक हैं और कभी कभी एक ही रचना में एक साथ प्रयुक्त हुए हैं।

(2) रासो के अन्तर्गत प्रबन्ध की दो धाराएँ—दो विभिन्न परम्पराएँ आती हैं। एक तो गीत नृत्यपरक है और दूसरी छन्द वविध्यपरक। पहली का उद्भव कदाचित् नाट्य रासको से हुआ है और दूसरी का रासक या रासा बंध से। दोनों परम्पराओं को मिलाया नहीं जा सकता है।

(3) गीत नृत्य-परक परम्परा की रचनाएँ आकार में प्रायः छोटी होती हैं क्योंकि उन्हें स्मरण करना पड़ता है, जबकि छंद वविध्यपरक परम्परा में रचनाएँ छोटी-बड़ी सभी आकारों की हैं।

(4) गीत-नृत्य-परक परम्परा का प्रचार जन धर्मावर्तम्वियों में अधिक रहा है। उनके रचे हुए प्रायः समस्त रासो इसी परम्परा में हैं। दूसरी परम्परा का प्रचार जनेतर समाज में विशेष रहा है। अब यह प्रमाणित हो चुका है कि इनका भी अभिनयात्मक गायन होता रहा है।

(5) जन रचनाओं की भाषा बहुत पीछे तक अपभ्रंश बहुला रही है, जबकि अन्य रचनाओं की भाषायुगीन बातचीत की भाषा हो गई थी।

(6) गीत नृत्यपरक रासो रचनाएँ प्रायः पश्चिमी राजस्थान और गुजरात में ही लिखी गई थी, जबकि छंद वविध्यपरक रासको की रचना सम्पूर्ण हिन्दी प्रदेश में हुई है।

(7) काव्य का दृष्टिकोण दूसरी ही परम्परा में प्रधान रहा है, प्रथम में नहीं और इसी कारण शुद्ध साहित्य की दृष्टि से दूसरी परम्परा अधिक महत्त्व रखती है। इसी कारण तो आचार्य शुक्ल ने उन्हें वीरगाथात्मक कहकर वीरगाथा काल के अन्तर्गत गिनाया है।

(8) चरित्र तथा काव्य धाराओं के समान ही यह रासो काव्यधारा भी साहित्य की एक समृद्ध काव्यधारा रही है और इसका गम्भीर अध्ययन नितांत अपेक्षित है और हमेशा रहेगा।

यही रासो-काव्य परम्परा के ग्रंथों की महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है। यही रासो काव्यो की परम्परा है और यही परम्परा निर्वाह रूप से एक सुदीर्घ की अवधि तक गतिमान रही है।

पृथ्वीराज रासो का स्थान—यह तो निर्विवाद सत्य है कि रासो काव्य-परम्परा में पृथ्वीराज रासो का स्थान और महत्त्व सर्वोपरि है। एक प्रकार से कृष्ण भक्तिधारा में जो स्थान सूरदास के भूरसागर का है, राम-भक्तिधारा में जो महत्त्व तुलसी के रामचरितमानस को प्राप्त है, वही महत्त्व रासो नाव्य परम्परा में पृथ्वीराज

रामो को प्राप्त है। अनेक विद्वाना ने इस कृति को हिन्दी का प्रथम महाकाव्य स्वीकार किया है। आचार्य शुक्ल ने इसे हिन्दी का प्रथम महाकाव्य माना है तो स्वर्गीय गुलाबराय ने स्वाभाविक विक्रमनशील महाकाव्य माना है और मोतीलाल मेनारिया ने इसमें महाकाव्य की भव्यता और दृश्य-काव्य की सजीवता देखी है। डॉ विपिनविहारी ने कतिपय श्रुतियों के होत हुए भी हिन्दी के इस प्रबन्ध-काव्य को निर्विवाद रूप से महाकाव्य सिद्ध करने में कुछ उठा नहीं रखा है।

इसके विपरीत डा श्याम सुन्दर दास ने इस महाकाव्य नहीं माना है। उनका मत है कि इसमें न तो कोई प्रधान युद्ध है और न किसी महान् परिणाम का उत्प्रेक्ष ही है। सबसे प्रधान बात तो यह है कि इस रासो में घटनाएँ एक दूसरे से असम्बद्ध हैं तथा कथानक भी शिथिल और अनियमित है। महाकाव्यों की भाँति न तो किसी एक आदर्श में घटनाओं का संक्रमण होता है और न अनेक कथानकों की एकरूपता ही प्रतिष्ठित होती है। डॉ उदयनारायण तिवारी ने इसे महाकाव्य नहीं माना है— रामा को एक विशालकाय और वीर काव्य ग्रन्थ कहना ही उचित है। स्थान स्थान पर इसके कथानक में शिथिलता है। पृथ्वीराज रासो की महत्ता और विशिष्टता का अनेक कारण है जो इस प्रकार है—

1 पृथ्वीराज रासो में आय वस्तु-वर्णन आकषक है। उनमें विविधता, विभिन्नता और सरलता है।

2 रासो में प्रकृति-चित्रण की छटा भी पूरी अद्वितीयता से सयुक्त है।

3 पृथ्वीराज रासो वीर काव्य है फिर भी उसमें यथावसर वीर रूप के साथ ही रोद्र, भयानक और बीभत्स रस का चित्रण तो मिलता ही है। शृंगार को भी विनिस किया गया है।

4 कलात्मकता की दृष्टि से भी पृथ्वीराज रासो अप्रतिम कृति है। उसकी भाषा मिश्रित है, उसकी अलंकार योजना विशिष्ट है। रामानुजकूल अलंकारा का प्रयोग कृति को अत्यधिक आकषक बनाने में सफल हुआ है।

5 या तो विद्वाना न चन्द कवि का छप्पय का मन्नाट माना है। यह तो सच ही है कि कवि के छप्पय जितने परम स्वाभाविक और प्रभावात्पादक हैं उतने ग्रन्थ किसी वीर काव्य में नहीं है। पृथ्वीराज रासो में 72 छन्दों का प्रयोग कवि की प्रतिभा को उदाहन करता है।

यद्यपि रासो की परम्परा में पृथ्वीराज रासो सर्वोपरि है तथापि उसकी प्रामाणिकता प्रामाणिकता को लेकर पर्याप्त विवाद हिन्दी जगत में रहा है। यदि इस प्रश्न को उपेक्षित कर दिया जाए तो इसके काव्य मौल्य के यागार पर ही इस ग्रन्थ का महत्त्व को माँका जा सकता है। वस्तुतः यह ग्रन्थ कवि की प्रौढ़ अनुभूति और उबर कल्पना शक्ति का प्रमाण है। इतिहास और कल्पना के मेलित कौशल से सम्पन्न यह ग्रन्थ उत्कृष्टता का द्योतक है। डॉ द्वारिका प्रसाद मुखर्जी ने इस ग्रन्थ के महत्त्व और रामो परम्परा में योगदान का इन शब्दों में माध्यम से स्पष्ट किया है— यह ग्रन्थ राष्ट्रीय भावों को उद्बुद्ध करने तथा वीर भावनाओं को

जाग्रत करन की महती प्रेरणा म लिखा गया है इसलिए इस महाकाव्य की महत्ता अधुण है । इसका गौरव चिरस्वायी है, इसका प्रभाव शाशवत है—और इन सभी विशेषताओं का मूल कारण इसका अद्वितीय काव्य सौण्डव है जो अत्यन्त उन्नत और उच्च कोटि का है ।" अदिकाश समीक्षका ने इसकी महत्ता को खुले मन स स्वीकार किया है ।

सिद्ध साहित्य की प्रमुख विशेषतायें और हिन्दी के परवर्तों साहित्य पर प्रभाव

दसवीं शताब्दी से पूव ही बौद्ध धम की वजयान शाखा का प्रचार भारत के पूर्वी भागा म बहुत अधिक था । ये बिहार स भ्रासाम तक फले थे और चौरासी सिद्ध इही म से हुए ह, जिनका परम्परागत स्मरण जनता को अब तक ह । ये बौद्ध तांत्रिक हाते थ और अपन अलौकिक चमत्कारा स जनता को आतर्कित किए हुए थे । सिद्धा से तात्पय वजयानी परम्परा के सिद्धाचार्यों से है । ये विभिन्न प्रकार के साधनाओं स निष्णात, अलौकिक सिद्धियों से सम्पन्न और चमत्कारपूण अति प्राकृतिक शक्ति स पूण थ । इनकी साधना कृच्छाचार की साधना थी । वस्तुतः बौद्ध धम अतिम दिनो म मन्त्र-तन्त्र की साधना म बदल गया था । इन सिद्धों ने जनता म अपने मत के प्रचार के लिए सस्कृत के अतिरिक्त अपभ्रंश मिश्रित देशभाषा म भी रचनाएँ की । इनकी रचनाओं मे रहस्यमार्गी एव यो ग की प्रवृत्तियों का प्राभाव है । इनकी रचनाओं का एक मग्रह म म प हरप्रसाद शास्त्री ने बौद्ध गान और दोहा स नाम के वगाच्छेरा मे प्रकाशित करया । पूर्वी प्रयोगों की अदिकता देखकर उहोने इसकी भाषा को पुरानी बगना कहा ह । वस्तुतः यह साहित्यिक अपभ्रंश भाषा है । राहुल जी ने अपनी हिन्दी काव्यधारा मे इन सिद्धों की रचनाओं को प्रकाशित करके हिन्दी के विद्वाना का ध्यान इनकी ओर आकृष्ट किया । सिद्धों म सबसे पुराने मरह हैं (इनका सरोजवज नाम भी है) जिनका समय राहुल जी के अनुमार नवत 817 है । डा विनयतोष भट्टाचार्य ने इनका समय स 690 निश्चित किया है । राहुल जी ने इन सिद्धों की भाषा को लाकभाषा क अधिक गमीप देखकर इसे हिन्दी का प्राचीन रूप माना है । इसी मत के आधार पर काशीप्रसाद जायसवान् ने सिद्ध मरहपा का हिन्दी का प्रथम लेखक मान लिया है । उस समय सरहपा के अतिरिक्त शबरपा, भूमुकपा लुडपा, यिरुपा डाविपा दारिकपा, गुडरिपा कुकुरिपा कमरिपा, कण्ठपा, गौरपक्षा, तिलोपा शातिपा इत्यादि सिद्धों की रचनाएँ प्राप्त हैं । इनम से अदिकाश सिद्ध लगभग 9वीं शताब्दी मे हुए ।

सिद्ध साहित्य स तात्पय सिद्धा द्वारा रचित साहित्य से ही है । इम साहित्य का मवप्रथम पता सन 1907 ई म श्री हरप्रसाद शास्त्री को नेपाल म मिला था । उनके पश्चात श्री रात्राल दास श्री प्रबोध चन्द्र वागची, श्री विधेशेखर गान्त्री, श्री राहुल मास्त्रुत्यायन, श्री मुकुमार सेन, श्री धमवीर भारती इत्यादि ने सिद्ध साहित्य पर महत्त्वपूण काय किए हैं । सिद्ध साहित्य मूलत दो वाक्य रूपों म

उपलब्ध है—दोहा शीश और चर्यापद। प्रथम में दोहा से युक्त खुल्फिया की बढबक शली मिलती है और द्वितीय में तान्त्रिकचर्या के समय गाए जाने वाले पद प्राप्त होते हैं। सरपा, कण्डपा, तिलोपा आदि के दोहा प्राप्त हैं। चर्यापदा का सग्रह एकत्र रूप में प्राप्त है। इसमें विभिन्न सिद्धाचार्यों की रचनाएँ सग्रहित हैं। चर्यापदा का सफलन मुनिदत्त ने किया था, इसकी पुष्टि तिब्बती अनुवाद से भी होती है। सिद्ध साहित्य में सामान्य रूप से महामुख सहजमूत, स्वयंसक्ति इत्यादि के साम्प्रदायिक उपदेश ही अधिक दिए गए हैं। इन लोगों ने प्रजा और उपाय के योग से ही महामुख की प्राप्ति स्वीकृत की है। इसी से निर्वाण के मूल, विनाश और महामुख—य तीन विभाग ठहराए गए हैं। इन्होंने निर्वाण मूल का सहवास के ही समानांतर बताया है। इन्होंने शक्तिसहित देवताओं के युगनद्ध की कल्पना की। यत्र-तत्र अश्लील मुद्राओं की मूर्तियाँ की स्थिति आज भी मिलती है। रहस्यात्मक प्रवृत्ति की वृद्धि होने के कारण माघना का ममाज थीसमाज कहा गया और भरजीचक्र की श्रीवृद्धि-साधना चल पड़ी। इस सिद्धि के लिए किसी नीच शक्ति (स्त्री) का सहवास आवश्यक मान लिया गया। इस प्रकार धर्म के नाम पर दुराचार पनपन लगा। ये लोग रहस्यमयी प्रवृत्ति के अनुसार काया तस्तर पंच विहास। चंचल चीए पड़टा काल और गया जउना मार्के बहइ रे नाई का कथन कर चले। शून्य और विज्ञान के भी वचन इन्होंने कहे हैं—

शून्य—बूल लई खरे सातें उजाश्र । सरहा मनइ गमणे समाध ।
विज्ञान भाव ए होइ अभाव ए जाइ । अदस सबाह की पतिप्राइ ।

—सरहपा,

सुई मणइ बढ दुलख विगाराणा, तिधातुए, विलइ ऊह लागेणा ।

—सुईपा

सिद्ध साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—सिद्धों की रचनाओं के देखने से पता चलता है कि इनकी शली सध्या या उलटबाँसी शली है। ऊपर से इन रचनाओं का बड़ा कुतिसत अर्थ निकलता है किंतु सम्प्रदाय के जानकार उसके मूल एवं माधनात्मक अर्थ को समझ सकते हैं। इनकी रचनाओं में निम्नलिखित प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं—

(1) अन्तःसाधना पर जोर तथा पण्डिता की फटकार—

पडित सउल सत बक्याणई । देहरि बुद्ध वसत पागइ ।
अमणागमण एतेनबिम्बडिअ । तोबि एणलज्ज भगइ हउ पडिअ ।

—सरहपा

(2) दक्षिण माग छाडकर वाममाग का उपदेश—य सिद्ध वाममार्गी प्रवृत्तियों को प्रश्रय देते थे और उन्हीं का प्रचार करते थे। वाममाग का उपदेश देलिये—

नाद न बिडु न रवि न शशि मण्डल । चिधराध महाक मूलक ॥

उज्ज रे उज्ज जाडि मा हहू रे बक । निग्रहि बाहि मा जहू रे लक ॥ (सरहपा)

(3) वाहणा प्रेरित मन्तर्मुख साधना पर जोर—इन सिद्धा ने लोक विरुद्ध पर विचार बना रखे थे। य अपन माग म वाहणी का तथा मन्तर्मुख-साधना महत्त्व बरगन करत है—

सहजे थिर करि वाहणा साध। जेअजराम होई दिट काष।

दशमि दुभारत चिह देखइया। आइल गराहक अपणे वहिमा ॥

चउशिठ बडिऐ देह पमारा। पइडल गदाहक नाहि निसारा ॥ (यिरूपा)

(4) रहस्यमागियो की सामान्य प्रवृत्ति के अनुसार ये सिद्ध लोग अपनी ने को पहली या उलटबाँसी के रूप म रखते थे। ये अपनी वाणिया के सांकेतिक भी बताया करत थे। इनकी वाणी का अटपटी वाणी कह सकत है। यही ने आग चलकर निगुण मार्गी मन्तो ने अपनाई। कबीर न इसे उलटबाँसी कहा इसका रूप सुरदास म द्रष्टकूटो म नी देखन को मिल जाता है। इस प्रकार देकाल की प्रवृत्तिया का परवर्ती साहित्य म विकास हुआ है। उन अटपटी वाणी एक उदाहरण लीजिए—

वेंग सत्तार बाडहिल जाअ। दृष्टि न दूअकि बटे समाअ।

बदल विआएल गविआ बाँभे। पिटा दुहिए एतिना साभे।

जो सो दुज्भी ना थनि बुधी। जा सा चार सोई सीधी।

निते निते पिआला पिहेपम जजूअ, डेढपाएर गीत बिरले बूभग।

(तातिपा)

(5) इन सिद्धो की याग-तंत्र की साधनामाग म गद्य तथा स्त्रियो के विशेषत मिनी रजनी, आदि के अबाध मवन ने महत्त्व का प्रतिपादन हुआ है। एक उदाहरण देखिए—

गया जउना माभे र रहइ नाई।

साहि बुडिलि मातगि पोइआ लीले पार करइ।

पाहतु डाबी, वाहलो, डाबी बाट त भइल उछारा।

सद्गुरु पाअ-पए जाइब पुणु निराउरा ॥ (कण्हपा)

शुक्ल जी ने अपन इतिहास मे बौद्ध धम के तांत्रिक एवं भ्रष्ट रूप का वेचन इस प्रकार किया है— बौद्ध धम ने जब तांत्रिक रूप धारण किया तब उस पाँच ध्यानी बुद्धा और उनकी शक्तिया के प्रतिरिक्त अनेक बोधिसत्वा की वना की गइ, जा सृष्टि का पारिचालन करत है। बज्रयान म आबन 'महा-खवाद' का प्रवतन हुआ। प्रज्ञा और उपाय के योग से इस महासुख की दशा की प्ति मानी गई। इस आनंद स्वरूप ईश्वरत्व ही समझिए। निवारण के तीन ब्रह्म ठहराए गए—शून्य विधान और महासुख बज्रयान म निवारण के सुख। स्वरूप ही सहवास के समान बताया गया। शक्तिया सहित देवताओं के गनद स्वरूप की भावना चली और उसकी नग्न मूर्तियाँ सहवास की अनक मरलील द्राआ म बनने लगी, जो कही कही अब भी मिलती ह। रहस्य या गुह्य की वृत्ति बढ़ती गई और गुह्य समाज या श्री समाज स्थान-स्थान पर होने लगे। चि नीचे कई वर्णों की स्त्रियो को लेकर मद्यपान के साथ बीभत्स विधान

62 हिंदी साहित्य का इतिहास

वज्रयानिया की साधना के प्रधान प्रथम थे। सिद्धि प्राप्त करने के लिए त्रिभोग का (जिस शक्ति, योगिनी या महामुद्रा कहते थे) योग या सबन आवश्यक था। कहने का तात्पर्य यह है कि वज्रयान न धर्म के नाम पर बड़ा दुराचार फलाने

(6) इस साहित्य में मूलतः शांति और शृंगार रस की रचनाएँ ही मिलती हैं। काव्य की कसौटी पर कसन में निराशा ही हाथ आती है। सबत्र उपदेश प्रमुख है। हिंदी का सन्त साहित्य इस साहित्य से अधिक प्रभावित हुआ है। इसकी तरह ही ये सिद्ध भी शास्त्रागम की निन्दा करने थे और शास्त्रज्ञानिया को बताने थे—

सत्यागम बहु पठ मुण बढ कि निग जाणइ । —कबीर

(7) मिद्धों के अधिकार उपदेश जीवन की सामान्य सारणिया, भाषण श्रुतता के विरोधी हैं इसी से यह साहित्य का अंततः प्रहीत नहीं हैं हैं, भाषण दृष्टि से इस साहित्य का महत्त्व अवश्य है। भाव की तरह ही इस साहित्य की भाषा भी कुतूहलजनक और चाकचिबय उत्पन्न करने वाली है। सीधी जनता पर प्रभाव जमाने के लिए इन्होंने अटपटी भाषा का सहारा लिया है। यह भाषा मध्य स्वभाव वाली गुह्य और प्रतीकात्मक थी। यह सिद्धी भाषा के नाम से विख्यात है। प्राण में यह भी विवादग्रस्त ही था कि यह भाषा 'स वा भाषा' है अथवा 'सध्या भाषा' श्री हरप्रसाद शास्त्री और श्री विनयतोष भट्टाचार्य ने इस साध्या भाषा मानते इसका अर्थ, सध्या के समान अस्पष्ट भाषा (जानो आंधरी भाषा) किया। इस प्रकार, इस अर्थकार और प्रकाश के बीच थोड़ा स्पष्ट और थोड़ा अस्पष्ट बनाने का काम बहुत दिनों तक चला रहा।

(8) प्रतीक मूलतः अर्थसाम्यगन साम्यमूलक और चर्यागत होते हैं औपम्यमूलक प्रतीका से विभिन्न रूपों की योजना होती है और विरोधमूलक प्रतीक का पयवसान उलटवामियों में मिलना है। सन्त साहित्य में उलटवामियाँ मिलती हैं।

हिंदी साहित्य पर प्रभाव—सिद्ध साहित्य न केवल महत्त्वपूर्ण रहा, बल्कि उसका प्रभाव परवर्ती साहित्य पर भी पड़ा। मिद्धों का प्रभाव स्पष्ट रूप से सन्त साहित्य के प्रादुर्भाव पर देखा जा सकता है। कबीर इस साहित्य से प्रभावित थे कमकाण्ड की निन्दा आचरण की शुद्धता सध्या भाषा, उलटवामियाँ रहस्यमय उक्तियाँ, रूपक और प्रतीक प्रधान शब्दावली कबीर को सिद्धा में ही मिली थी। इनके दृष्टिकोण पर भी इसी प्रभाव के सूचक हैं। दाहा और गीत शली भक्तिकाल में भी वाद में भी खूब फली फूली। यह सब आध्यात्मिक साहित्य की ही जड़ हैं। मिद्धों का चर्यागीता से गेय पद शली का विकास हुआ। कबीर, सूर तुलसी, मीरा, भारतन न गेय पदा की भरपूर रचना की है। इस क्रम में डॉ. शिवकुमार शर्मा ने लिखा कि चारण साहित्य तत्कालीन राजनीतिक जीवन की प्रतिच्छाया है परन्तु यह सिद्ध साहित्य सद्विद्या से ग्रहण वाली धार्मिक और मौखिक विचारधारा का स्पष्ट उल्लेख है। इनने हमारे धार्मिक विश्वास की शृंगार की ओर भी प्रभाव

या है। आगे पूव मध्यकाल एव उत्तर मध्यकाल में जो गोपी लीला एव अभिसार वखन मिलते हैं, सिद्ध साहित्य में उसका पूव रूप देखा जा सकता है। सिद्धों की अभी हुई उक्तिया को कबीर की उलटबासियों का प्रेरक समझना चाहिए।”²¹

भाषा की दृष्टि से भी सिद्ध साहित्य अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। सन्त साहित्य आदि इन सिद्धों को, मध्य नाथपथिया को और पूण विकास कबीर से आरम्भ ने वाली सन्त परम्परा में नानक, दादू और मलूक आदि को मानना चाहिए। जो के अवतारवाद पर महायान शाखा का विशेष प्रभाव है। डॉ. हजारी प्रसाद कहना है कि भक्तिवाद पर सिद्धों का प्रभाव है, ईसाई मत का कोई प्रभाव नहीं। सिद्ध साहित्य का मूल्यांकन करते हुए हिन्दी के एक प्रसिद्ध विद्वान् आलोचक ने लिखा है—“जो जनता नरेशों की स्वेच्छाचारिता, पराजय या पतन से त्रस्त होकर शाखावाद के गत में गिरी हुई थी, उनके लिए इन सिद्धों की वाणी ने सजीवनी काय किया। निराशावाद के भीतर से आशावाद का संदेश देना सत्कार की शिखता में उसके वैचित्र्य का इन्द्रधनुषी चित्र खींचना इन सिद्धों की कविता का एक था और उसका आदर्श था। जीवन की भयानक वास्तविकता की अग्नि से निकाल कर मनुष्य को महासुख के शीतल सरोवर में अवलोकन कराना।” डॉ. रामकुमार जी के विचार इस सम्बन्ध में अवलोकनीय हैं—“सिद्ध साहित्य का महत्त्व इस बात बहुत अधिक है कि उससे हमें साहित्य के आदि रूप की सामग्री प्रामाणिक ढंग प्राप्त होती है। चारणकालीन साहित्य तो केवल मात्र तत्कालीन राजनीतिक जीवन की प्रतिच्छाया है। यह सिद्ध साहित्य शताब्दियों से आने वाली धार्मिक और आस्तिक विचारधारा का स्पष्ट उल्लेख है। भाषा विज्ञान की दृष्टि से भी यह साहित्य एक महत्त्वपूर्ण काल है।”²²

प्रमुख कृतिकार और कृतिया

हिन्दी साहित्य के आदिनाल में अनेक कवि और रचनाकार हुए हैं। इनमें सबसे पहले अपभ्रंश के कवियों को स्थान प्राप्त है फिर चारण कवियों का और दन्तर अन्य कवियों को। यहाँ इसी क्रम में इस काल के कृतिकारों का संक्षिप्त परिचय दिया जा रहा है—

अपभ्रंश के प्रमुख कवि

विक्रम की सातवीं-आठवीं शताब्दी से सोलहवीं शताब्दी तक अपभ्रंश में साहित्य की रचना होती रही है। यदि भाषा-शास्त्र की दृष्टि से विचार किया जाए तो इसे हिन्दी साहित्य का इतिहास नहीं माना जा सकता किन्तु वष्यविषय और भाषा की दृष्टि से इस साहित्य ने हिन्दी साहित्य को पर्याप्त प्रभावित किया है अतः इसे उपेक्षित नहीं किया जा सकता है। अपभ्रंश साहित्य ने हिन्दी को जो कुछ दिया वह तो अनुपेक्षणीय है ही, इस भाषा के कतिपय कवियों का योगदान तो हिन्दी के लिए बरगान मिद्ध दुष्मा है। यही कारण है कि हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल का अध्ययन करने समय अपभ्रंश के कतिपय कवियों का परिचय आवश्यक प्रतीत होता है।

64 हिंदी साहित्य का इतिहास

सरहपा—सिद्ध परम्परा में सरहपा का प्रथम स्थान है। विनयतोष भट्टाचार्य इनका समय सवत् 690 मानते हैं और महापण्डित राहुल सांस्कृत्यायन सवत् 817 से स्वीकार करते हैं। सरहपा जन्म से ब्राह्मण थे। ये संस्कृत के भी पण्डित थे। सिद्ध भिक्षु बनकर बहुत समय नालन्दा में भी रहे। राहुल भद्र और सरोजवज्र भी इनके नाम बताये जाते हैं। इनकी प्रसिद्ध कृतियाँ ये हैं—वायाकोप अमृतवज्र गीति, चित्तकोप-भ्रज-वज्र-गीति, डाकिनी-गुह्य वज्र-गीति, दोहा-कोप तत्त्वोपदेशाशिक्षर, उपदेशगीति, भावनाफल दृष्टचर्या, वसततिलक, चयागीत, महा मुद्रोपदेश और सरहपादगीतिका।

इन ग्रन्थों के विषय विषय ये हैं—रहस्यवाद, कमकाण्ड की निंदा, मन्त्र देवतादि की व्यथता, सहज माग, योग से निर्वाण और गुरु-महिमा। इधर हिन्दी साहित्य में कबीर, दादू, पल्लू, मलूकदास आदि सन्तों के विषय भी प्रायः यही हैं। सरहपा की भाषा तथा विचारधारा के कुछ नमूने प्रस्तुत हैं—

कमकाण्ड के विरोध में—

ब्रह्महिंसा जाणत हिं भेउ । चवइ पडिअउ ए चउवेउ ॥

भट्टि पाणि कुस लई पढन्त । धरही बरसी अग्नि हुणन्त ॥

कज्जे विरहइ हुअवह होये । अगिअ उहाविअ कउएँ धूय ॥

योग में योग की साधना—

साधन्त पिअन्ते सुहहि रमन्ते । गित्त पुण्णु चक्का वि भरन्ते ।

अइस धम्म सिअअइ पर लोहअ । एाह पाए दलोउ अअलाअह ।

गुरु की महत्ता—

गुरु उअएसे अगिअ रसु, धाव ए पीअउ जेहि ।

बहु-सत्यत्य मरुत्यअहि, तिसिए मरिअउ तेहि ॥

कण्हपा—कण्हपा के दो नाम सुनने में आते हैं—कण पा और कण्ण पा। कर्णाटक निवासी होने के कारण पहला नाम और कण्ण वण होने से दूसरा नाम रूढ़ बताया जाता है। राहुल जी ने इन्हें ब्राह्मण कुलोत्पन्न कहा है। महाराज देवपाल के समय ये एक ब्राह्मण भिक्षु थे और बाद में जालंधरपाद के शिष्य हुये।

श्री राहुल जी ने आपके दर्शनशास्त्र पर लिखे छ और तत्रशास्त्र पर लिखे चौहत्तर अथा की सूचना दी है। कुछ रचनाओं के नाम ये हैं—कण्हपादगीतिका, महादुण्डनमूल, वसततिलक, असम्बन्धदृष्टि, वज्र-गीति, दोहाकोप आदि।

कबीर आदि सन्तों के साहित्य में जिस सहजसाधना की चर्चा की जाती है उसका मूल सिद्ध साहित्य में मिल जाता है। कण्हपा के एक पद्य से इसका अनुमान लगाया जा सकता है। यथा—

जइ पवण ममण दुअरे दिड तात्तावि दिअअइ ।

जइ तमु घोरापारें, मण दिवहो किअअइ ॥

जिए रअण उअरें जइ, सो वरु अम्बरु छुअअइ ।

अणइ वाण्ह फव अअन्ते, एिअवाणे वि सिअअइ ॥

कण्ठपा ने राग भँरवी, मल्हारी, मालती आदि गेय पद भी लिखे हैं। यही पद-रचना परम्परा भक्तिकाल तक अक्षुण्ण रूप से चली आई है।

स्वयम्भू—स्वयम्भू प्राकृत और अपभ्रंश के पण्डित थे। इनके पिता का नाम मारुत और माता का नाम पद्मिनी था। कवि त्रिभुवन इन्हीं के पुत्र थे। इनकी चार रचनाएँ उपलब्ध हैं—पउम-चरिउ, रिट्ठणोमि-चरिउ, स्वम्भू छन्द, पचमी-चरिउ और व्याकरण। इनका समय सवत् 700 वि के पश्चात् माना गया है। इनकी पउम-चरिउ रचना रामकथा प्रसंग पर आधारित है। मस्कृत और प्राकृत के पश्चात् स्वयम्भू ने इस ग्रन्थ के द्वारा अपभ्रंश साहित्य को विशेष योगदान दिया है। इस कृति में पाँच काण्ड हैं—विद्याघर काण्ड, अयोध्याकाण्ड, सुन्दरकाण्ड, युद्ध-काण्ड और उत्तरकाण्ड। डॉ सत्यदेव चौधरी का मत है कि इस रचना में सभी महाकाव्योचित विशेषताएँ मिलती हैं। वस्तु बरण के अन्तर्गत ऋतु बरण, जल-क्रीडा, सव्या, समुद्र, वन और युद्ध आदि के प्रसंग बड़े सुन्दर बन पड़े हैं। इनमें वीर शृंगार, करुण और शान्त रस का सफल परिपाक हुआ है। भाषा प्रसंगानुसार सुगठित, सानुप्रास और प्रवाहपूर्ण है।”²³

पुष्पदन्त—पुष्पदन्त मान्यशेट के प्रतापी राजा कण के महामात्य भीत के सभाकवि कहे जाते हैं। इनका विक्रम दसवीं शताब्दी के आसपास समय माना जाता है। इनके ग्रन्थ महापुराण से विदित होता है कि ये कश्यप गोत्रीय ब्राह्मण थे। इनकी प्रमुख रचनाएँ ये हैं—‘तिसट्ठिमहापुरिस-गुणालकारू’ पुष्पदन्त की प्रसिद्ध रचना है। इसको महापुराण भी कहते हैं। यह महाकाव्य है। ‘जसहरचरिउ’ एक खण्डकाव्य है।

कनकामर—कनकामर की प्रसिद्ध रचना ‘करवडुचरिउ’ अपभ्रंश का खण्ड-काव्य है। इस ग्रन्थ का समय सवत् 1122 माना जाता है। इस काव्य में 10 सर्घियाँ हैं। इसमें सभी पात्रों के विकासशील चरित्रों का निरूपण हुआ है। करकडु म धीरता, वीरता, स्वाभिमान, उत्साह आदि गुणों का यथेष्ट विकास है। शीलगुप्त मुनि ने जन साधुओं के योग्य सभी गुण विद्यमान हैं। पद्मावती म नारी के सहज स्वभाव के विपरीत वात्सल्य और नारीत्व-भावना से पलायन-वृत्ति अधिक चित्रित हुई है।

सोमप्रभ सूरि—इन्होंने सवत् 1241 में ‘कुमारपाल’ प्रतिबोध नामक एक संस्कृत प्राकृत काव्य लिखा था। इसमें कुछ प्राचीन अपभ्रंश काव्य के नमूने और कुछ उनके ही बनाए हुए दोहों के नमूने मिलते हैं।

जैनाचार्य मेरुतुग—इन्होंने सवत् 1361 में ‘प्रबन्ध चिंतामणि’ नामक एक ग्रन्थ लिखा था जिससे बहुत से प्राचीन राजाओं की कथाएँ संकलित हैं। इन कथाओं के अंतर्गत भोज के चाचा भुँज के कहे हुए बहुत से दोहे मिलते हैं उनमें से उदाहरण एक दोहा नीचे दिया जा रहा है—

जा मति पञ्च, सपजइ, सा मति पहिली होई।

भुँज भणइ मृणालवद, विधन न बेढइ कोई ॥

भर्यात् जो बुद्धि पटना के पीछे प्राप्त हाती है वह यदि पहल ही हो ता मर
 रहता है कि हे मृणालवती ! निस्ती का विघ्न न परे ।

शांगधर—चौदहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में लिखित इसका 'शांगधर
 पद्धति' नामक सुभाषित प्रथम बहुत प्रसिद्ध है । यह भी कहा जाता है कि इन्होंने
 हम्मीर रामो नामक एक वीरगाथा काव्य की रचना भी की थी जो प्राञ्जल उपलब्ध
 नहीं है ।

धनपाल—धनपाल धनकड वश्य कुल में उत्पन्न हुए थे । इनके पिता का नाम
 माहेश्वर तथा माता का नाम धनश्री था । वश्यकुलोत्पन्न हान पर भी अपनी विद्वता
 पर बद्धमूल आत्मविश्वास से इन्होंने अपने भाषका सरस्वती-पुत्र कहा है । इनका
 समय निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता । डॉ. याकोबी ने इसे 10वीं सती का
 माना है । श्री दलाल तथा श्री गुणो इस हमचन्द्र से पूर्य का कवि मानते हैं ।
 श्री भायाणी इसे स्वयम्भू के बाद का कवि मानते हैं । धनपाल रचित 'भविष्यत्
 कहा' अष्टमशका महाकाव्य है । इनका मूल उद्देश्य श्रुतपत्रमी अत का महात्म
 प्रतिपादन करना मालूम पड़ता है । इसका कथानक लौकिक है । कथानक में घटन
 बाहुल्य है । इस जगत के पात्रों के साथ दिव्य पात्रों का सम्बन्ध-स्थापना कवियों ने
 चिरकाल से रूढ़ चला आ रहा है । इस ग्रन्थ में भी चरितनायक भविष्यदत्त का यश
 की सहायता मिलती है । इस काव्य में वस्तु-वर्णन हृदयग्राही है । इसके अलग अलग
 खण्डों में शृंगार वीर और शान्त रस की प्रधानता है । भाषा साहित्यिक अष्टमशका
 है । उसमें लोकोक्तियाँ और मुहावरों का यथेष्ट प्रयोग देख पड़ता है । उपमा,
 उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति, विरोधाभास, प्रतिशयोक्ति आदि के प्रयोग बहुलता से
 किये गये हैं मुजगप्रयात, लक्ष्मीधर मदार, चामर, शखनारी, पञ्चभटिका, अडिल्ला,
 काव्य, प्लवगम, सिंहावलोकन, कलहस आदि वर्णित तथा भात्रिक छंदा का प्रयोग
 इसमें हुआ है ।

हेमचन्द्र—हेमचन्द्र का जन्म वि.संवत् 1145 में गुजरात के जैन परिवार
 में हुआ । इनका सम्बन्ध गुजरात के सिद्धराज जयसिंह और कुमारपाल नामक दो
 बड़े राजाओं से बताया जाता है । आप जेठमल के अधीश भी रहे । चौरासी वर्ष
 की अवस्था में संवत् 129 में इन्होंने शरीर त्याग किया । इनका नाम जय से
 षण्णदेव था । जैन धर्म में दीक्षित होने पर इनका नाम हेमचन्द्र पड़ा और सूरि
 (जैन साधु) बनने पर ये 'हेमचन्द्र सूरि' नाम से प्रसिद्ध हुए । हमारे सामने हेमचन्द्र
 दो रूपों में आते हैं— 'हेमचन्द्र शब्दानुशासन' तथा 'छन्दानुशासन' लिखकर आचार्य
 के रूप में और कुमारपालचरित लिखकर कवि के रूप में । इनके शब्दानुशासन का
 अन्तिम अध्याय के अन्तिम भाग में अष्टमशका के नियम निरूपित हैं । छन्दानुशासन
 में कुछ पद्य अष्टमशका के भी मिल जाते हैं । इन अष्टमशका पद्या के विषय संयोग,
 वियोग, वीर, उत्साह हास्य, अयोक्ति नाति, प्राचीन कथानक-निर्देश, सुभाषित
 आदि हैं । हेमचन्द्र की तीसरी रचना 'कुमारपालचरित' है । इसमें कुमारपाल के
 चरित-कथानक के साथ-साथ कवि का ध्यान व्याकरणसम्मत शुद्ध रूपा का प्रतिपादन

करना भी है। इस दोहरे उद्देश्य के कारण इन ग्रंथों भी 'द्वयाध्यय काव्य' भी कहा जाता है। इस काव्य के 28 सर्ग हैं। अन्तिम सर्ग के 14 से 82 तक के पद्य अपभ्रंश भाषा में रचित हैं। इन पद्या में धार्मिक उपदेश भावना का प्राधान्य है। इनके व्याकरण से कुछ उदाहरण लीजिए—

प्रियसगमि कज निद्रुही पिम्रहो परोक्खहोकेम्ब ।
मइ विमि वि विम्रासिम्रा निह न एम्ब न तेम्ब ।
जइ मसणेही तो मुअइ अर जीवइ निन्नेह ।
विहि वि पयारेह गइअ धग कि गज्जहि खल मह ॥
आयहि जम्महि अग्रहि वि गोरी सु दिज्जहि कन्तु ।
गय मत्तल चत्त कुसह जो अग्निडइ हसन्तु ॥

महेश्वर सूरि—महेश्वर सूरि कृत 'सयममजरी' नामक ग्रंथ मुक्तक दोहों का संग्रह है। 'कालकाचाय' कथानक भी इसी कर्ता के नाम से प्रसिद्ध है। इनका चनाकाल विक्रम की 14वीं शती है। उक्त दोनों पुस्तकें जन धर्म से सम्बद्ध हैं। यम मजरी का प्रधान विषय जन धर्म की शिक्षा देना है। उदाहरणार्थ—सयम से होने से मोक्ष मिल सकता है। मनुष्य को मनोदण्ड, वाग्दण्ड, जिह्वादण्ड से बचना चाहिए, हिंसा, असत्य, चोरी, मैथुन और परिग्रह का त्याग करना चाहिए।

प्रमुख चारण कवि

चारण काव्य ऐतिहासिक दृष्टि से भले ही महत्त्व नहीं रखता हो किन्तु कविता की दृष्टि से इसमें रोचक सामग्री प्राप्त होती है। यह वह काव्य है जो आधुनिक सङ्कचित राष्ट्रीय भावना को संकेतित करता है। इसमें वीर रस की प्रधानता है और उसके साथ ही उसी के पोषक रसों में रोद्र, वीभत्स, भयानक व वृषार रस को भी स्वीकार किया गया है। चारण काव्य दो रूपों में उपलब्ध है—व्यङ्ग्य रूप में और वीर गीतों के रूप में। इस काव्य की भाषा प्रायः डिंगल भाषा राजस्थानी रही है। इस चारण काव्य के प्रमुख कृतिकार निम्नांकित हैं—

दलपत विजय—'खुमान रासो का मूल लेखक कौन है?'—यह प्रश्न अभी तक समस्या बना हुआ है। शिर्वांसिंह सेंगर इसके रचयिता के विषय में मौन है। इतिहासिक ग्रंथों की खोज में खुमानरासो की जो प्रतियाँ मिलती हैं, उनमें से कुछ प्रतियों में लेखक का नाम 'दलपत विजय' लिखा है। पर अभी तक यह निश्चित नहीं हो सका कि दलपत विजय रचना का मूल लेखक है अथवा उसका उद्भूत है।

राजस्थान के प्रसिद्ध इतिहास-लेखक जनरल टाड ने चित्तौड़ के खुमान नाम के तीन शासकों का उल्लेख किया है। इस ग्रंथ में जिस खुमान का चर्चा है वह अनुमानतः खुमान द्वितीय है क्योंकि इस रचना में बगदाद के खलीफा का उल्लेख है। इस खलीफा ने चित्तौड़ पर आक्रमण किया था और जिस खुमान ने उसे परास्त किया था, वह खुमान द्वितीय ही हो सकता है क्योंकि उक्त खलीफा सन् 870 से 890 तक आलमामूँ बगदाद के धर्म गुरु रहे और खुमान द्वितीय

का शासनकाल भी अनुमानत 870 के 900 तक माना जाता है। अतः अनुमान से खुमानरासो का चरितनायक खुम्मान द्वितीय ही हो सकता है। चूंकि इस ग्रंथ में प्रताप तक का वर्णन है अतः इसे परवर्ती अर्थात् 17वीं शताब्दी की रचना मानने को बाध्य होना पड़ता है। अनुमान यह भी है कि दलपत विजयुमानरासो का मूल लेखक रहा होगा। वह या तो खुम्मान द्वितीय का समकालीन होगा या कुछ काल परवर्ती। मोतीलाल मेनारिया ने दलपत विजय के सम्बन्ध में लिखा है कि दलपत विजय तपागच्छीय जन साधु शान्तिलाल के निष्यस्य। संदीक्षा लेन के बाद इसका नाम दौलत विजय पड़ा।

नरपति नाल्ह—आदिकाल के गद्य साहित्य में नरपति नाल्ह इतने 'वीसलदेव रासो' की चर्चा विशेष रूप से की जाती है। गद्य साहित्य होने के कारण बहुत 'वीसलदेव रासो' ही 'रासो' कहने योग्य है। अन्य पृथ्वीराज रासो आदि ग्रन्थों में 'रासो' शब्द का व्यवहार रूढ़ अर्थ में किया जाता है। आदिकालीन ग्रन्थों में भी इस ग्रंथ के भी रचयिता, रचना-काल और चरितनायक के सम्बन्ध में एक इतिहासकार एकमत नहीं हैं।

केदार भट्ट और मधुकर—जयचन्द के दरबारी कवि केदार भट्ट एवं मधुकर द्वारा रचित 'जयचन्द प्रकाश' और 'जसमयकजस चन्द्रिका' नामक दो ग्रन्थों का उल्लेख किया जाता है। इन रचनाओं की सूचना सिधायत दयालदास ई. 'राठौराँरी ख्यात' से मिली है, पर ये रचनाएँ अभी तक नहीं मिलीं। 'पृथ्वीराज रासो' में भी एक स्थान पर चन्द तथा केदार भट्ट-के सवाद का प्रसंग आया है। शिवसिंह सेंगर ने केदार को गौरी का दरबारी कवि माना है। इस कथन में आधार 'भट्टभणत' के सबूतों की यह पक्ति बताई जाती है—

'चन्द चौहान के केदार गौरी साहजू के गग अकबर के बखान गुनगात। यह 'केदार' वही है जिसकी हम चर्चा कर रहे हैं या इसका मित्र? इसका निर्णय कर सकना कठिन है। यह माना जाता है कि गजनी में महमूद से पहले ब्राह्मण का शासन था। हो सकता है कि ब्राह्मण नरेश का आश्रय टूट जाने पर कवि ने नए शासक का आश्रय लिया हो और गजनी चलकर कवि ने कन्नौज में आश्रय पाया हो। पर इस धारणा को सिद्ध करने के लिए प्रामाणिक सामग्री उपलब्ध नहीं है।

चन्दवरदाई—पृथ्वीराज रासो जैसे लोक प्रसिद्ध ग्रंथ की रचनाकार न लाल प्रसिद्ध, इतिहास-प्रसिद्ध कवि चन्दवरदाई के जीवन वृत्त के बारे में अनेक सन्देह उत्पन्न कर दिये हैं। यह आश्चर्य की बात है कि पृथ्वीराज रासो की प्रामाणिकता पर ता प्रश्न चिह्न लगाय ही गये हैं साथ ही चन्दवरदाई के ऐतिहासिक अस्तित्व और पृथ्वीराज के समय में उसकी उपस्थिति का भी नकारने का दुस्माहम निर्णय जा रहा है।

ऐसा प्रसिद्ध है कि चन्दवरदायी अन्तिम हिन्दू सम्राट पृथ्वीराज चौहान का दरबारी कवि था और मित्र भी। उमका जन्म पृथ्वीराज के साथ बि. 8

1206 म हुआ। रासा म 'एक धन जनम, एक धन मरण निधान' का अन्त-साक्ष्य उपलब्ध है। य जागा या नटट ब्राह्मण ध। नाहार म इनका जन्म हुआ था तथा जालधरी देवी इनकी इष्ट थी। य 'पट नापा पुजा च, कुरान कथितम् मया' के अनुसार छ नापा, व्याकरण काव्य, साहित्य, छ द शास्त्र, ज्यातिष, पुराण, नाटक और कुरान क विद्वान् ध। ये महाराज पृथ्वीराज क निबन्धस्य सत्ता थे जो युद्ध, आशेट, यात्रा आदि प्रवसरा पर मरा उनका साथ रहत ध। पृथ्वीराज जब अतिम युद्ध म पराजित हो गय और गौरी उह वनी बनाकर गजनी ले गया तब चन्द भी रासा का लेखन काय अपन पुत्र जट्ग को दार चला गया। इसका उल्लेख रासो काव्य न इस प्रकार आया है—

“पुस्तक जल्हन हृत्य द, चलि गज्जन नृप काज ।”

वास्तव म च दवरदाई न केवल कवि य अपितु तलवार ने भी कुशल चालक और बहादुर व्यक्ति ध। इसका प्रमाण अनेक स्थान पर मिलता है। उहोन शब्द भेनी बाण मे गौरी का बध करन की याजना बनाई थी। लोक म यह दोहा उस प्रसंग क सम्बन्ध म प्रसिद्ध है—

भाट बांस चौबीस गज, अगुन अष्ट प्रवान ।

ता ऊपर सुल्तान है, मत चूके चौहान ॥

चन्द के इसी सन्नेत पर पृथ्वीराज ने अपन शब्द-भेदी बाण से मुल्तान का काम तमाम कर दिया था और फिर चन्द और पृथ्वीराज न बटार स स्वयं भी आत्मोत्सग कर लिया था।

कई विद्वान् चन्द को मगध का निवासी बताते हैं जो पृथ्वीराज क पिता महाराज सोमेश्वर के दरबार मे आया था और बाद मे पृथ्वीराज का सखा, मंत्री और राजकवि बन गया था। पृथ्वीराज न जब नागौर बसाया था तब चन्द को बहुत सी जमीन दी थी। आज भी नागौर म चन्द के यज्ञ रहस है।

'यूलर' आदि विद्वान् चन्द के अस्तित्व को ही स्वीकार नहीं करत। जयानक नामक एक कवि ने अपने संस्कृत-काव्य पृथ्वीराज विजय मे पृथ्वीराज की राज सभा का बरान किया है। उसमे चन्द का कही नाम नहीं है। इस ग्रन्थ के आधार पर चन्द्रराज या चन्द्रव नामक कवि की सूचना मात्र मिलती है। कश्मीरी कवि क्षेमद्र ने भी चन्द्रक नाम का ही समर्थन किया है। 15 वीं शती मे निम्न हम्मीर महाकाव्य म भी चन्द का कही उल्लेख नहीं है जिसमे चौहान वंश का परिचय दिया गया है।

विन्तु लोक मे प्रचलित शताब्दियों के विश्वास और पृथ्वीराज रासो की उपलब्ध प्रतिया का देखते हुए यह नहीं कहा जा सकता कि चन्द का अस्तित्व ही नहीं था। जयाक के पृथ्वीराज विजय तथा हम्मीर रासो म उल्लेख न होना इस बात का प्रमाण नहीं है कि चन्दवरदाई का अस्तित्व ही नहीं था। इस सम्बन्ध मे मुनि श्री जिन विजय का स्पष्ट मत है कि—'चन्द कवि निश्चयत एक ऐतिहासिक पुरुष था और वह दिल्लीश्वर हिंदू सम्राट पृथ्वीराज का समकालीन और उसका

मम्मनित राजकवि था। उमो न पृथ्वीराज के कीर्तिवलाप का वर्णन करने के लिए देशव्यापी प्राकृत भाषा में एक काव्य-रचना की थी जो पृथ्वीराज रामो क नाम से प्रसिद्ध हुई।”

विशाल महाकाव्य पृथ्वीराज रासो—पृथ्वीराज रासो एक विलास महाकाव्य है जिसकी कई नई पुरानी प्रतियाँ उपलब्ध हुई हैं। श्री नरोत्तम स्वामी से प्राप्त प्रतियाँ के आधार पर इसके चार रूपान्तर निश्चित किये गये हैं—

(1) बृहत् रूपान्तर—इस रूपान्तर का आधार सन् 1750 के बाद लिपिबद्ध की गई रचनाएँ हैं। इसमें 69 मय (अध्याय) और 16306 छन्द हैं।

(2) मध्यम रूपान्तर—इसका आधार 1723 से 1739-40 तक लिपिबद्ध प्रतियाँ हैं। इसमें अध्यायों का नाम प्रस्ताव है। इसमें सात हजार छन्द हैं। इसकी प्रति धरहरचन्द नाहटा के पास सुरक्षित है।

(3) लघु रूपान्तर—अठारहवीं शताब्दी में लिपिबद्ध रचनाओं के आधार पर इसका निश्चय किया गया है। यह बीकानेर के अनूप सस्कृत पुस्तकालय में सुरक्षित है। इसमें 19 सर्ग और 3500 छन्द हैं।

(4) लघुतम रूपान्तर—इसमें अध्याय-रहित केवल 1300 छन्द हैं। इस धरहरचन्द नाहटा ने खोजा है।

रासो का कथानक—उपरिलिखित रूपान्तरों तथा अन्य प्राप्त प्रतियों का अन्वेषण करने से प्रतीत होता है कि पृथ्वीराज रासो में कथा सूत्रों की भरमार है। इसने चौहान वंश की उत्पत्ति और पृथ्वीराज के जीवन की विस्तृत कवि है। समस्त कथानक को चार भागों में बाँटा जा सकता है—

(1) पृथ्वीराज के शौर्य की कथा—इसमें शाहबुद्दीन गौरी के साथ अनेक युद्धों, उसका शौर्य, उदारता, आदर्श, क्षमा का चित्रण है। अन्य अनेक राजाओं को परास्त करना, दुर्जन को शरण देना आदि कथाएँ हैं।

(2) पृथ्वीराज के विवाह—इन्द्रावती, पद्मावती शशिप्रता, इन्द्रावती, हसवती, सयोगिता आदि से विवाह।

(3) पृथ्वीराज के आश्रय।

(4) पृथ्वीराज के विलास—होली और दीपमालिका उत्सवों का आयोजन आदि।

समस्त कथा का सारसंक्षेप इस प्रकार है—अजमेर के राजा अणोरुज के पुत्र सोमेश्वर थे जिनका विवाह दिल्ली के तोमरवंशी राजा अनंगपाल की पुत्री कमला के साथ हुआ था। पृथ्वीराज इन्हीं सोमेश्वर और कमला के पुत्र थे। कमला की एक बहिन थी—सुन्दरी जिसका विवाह कन्नौज के राजा विजयपाल से हुआ था। जयचन्द इन्हीं विजयपाल का पुत्र था। अनंगपाल ने पृथ्वीराज को गोद ले लिया। इस प्रकार दिल्ली और अजमेर एक ही साम्राज्य के अन्तर्गत हो गए। जयचन्द को यह बात बुरी लगी। उसने अपना गौरव बचाने के लिए राजसूय यज्ञ का आयोजन

क्रिया जिसमें सयोगिता का स्वयंवर भी रचा गया। पृथ्वीराज उस स्वयंवर में से सयोगिता का हरण कर लाया और उससे गंधर्व विवाह में बँध गया। मार्ग में जयचन्द की सेना भी परास्त किया। दिल्ली आकर वह सयोगिता के साथ विलास में डूब गया।

इसी समय शाहबुद्दीन गौरी अपने पठान सरदार हुसन खाँ की प्रेमिका चित्ररेखा पर मुग्ध हो गया। हुसन खाँ भागकर पृथ्वीराज की शरण में आ गया। गौरी के साथ युद्ध ठन गया। अनेक बार गौरी परास्त हुआ। हर बार पृथ्वीराज उसे क्षमा करके मुक्त कर देता था। सत्रहवीं बार पृथ्वीराज पराजित हुआ। गौरी उस बन्दी बनाकर गजनी ले गया, जहाँ उसकी आँखें निकाल ली। चन्द न वहाँ पहुँचकर गन्दभेदी बाण से गौरी का अन्त कराया। अंत में दोनों साथी एक-दूसरे पर प्रहार करके स्वर्ग सिंघार गये।

रासो की काव्य सौन्दर्यगत विशिष्टता—पृथ्वीराज रासो ही प्रामाणिकता के मन्व-धर्म भले ही विवाद रहा हो, किन्तु इसके काव्य सौन्दर्य की सभी समालोचकों ने मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है। रासो एक सफन विशाल आकार का महाकाव्य है, जो साहित्यिक मूल्यार्कन की कसौटी पर प्रत्येक दृष्टि से खरा उतरता है। इसमें वीर और शृंगार दोनों रसा का परिपाक देखने को मिलता है। पृथ्वीराज के सौन्दर्य तथा शारीरिक सुषडता के साथ साथ उसके अपराजेय व्यक्तित्व का कवि ने अत्यन्त कुशलता से चित्रण किया है। कवि बाद वरदाई ने पुरुष और नारी के सौन्दर्यार्कन में अपनी कल्पना शक्ति और रसानुभूति का सुन्दर प्रयोग किया है। प्रकृति के सौन्दर्य की शत शत धाराधा का इस काव्य में उचित स्थान मिला है। साथ ही मनुष्य के विभिन्न चरित्रों को भी रेखांकित किया गया है। पृथ्वीराज के अतिरिक्त उसके सामन्तों की शक्ति और उदरता का भी उत्साहवद्धक चित्रण इस महाकाव्य में है।

शृंगार रस रसा में राजा की पदवी से विभूषित है। कवि ने अनेक ऐतिहासिक और काल्पनिक घटनाओं का संयोजन इस प्रकार किया है कि प्रवसर मिलते ही शृंगार और वीर रस का स्वाभाविक उद्रेक हो जाता है। युद्धों का मूल कारण नारी ही है। नारी के सौन्दर्य, नखशिख, आशा उल्लास असूया, ईर्ष्या द्वेष आदि का जीवन चित्रण इस काव्य में है। इसमें वरुणा की भी भरमार है जिससे अनेक स्थान शुष्क इतिवृत्तात्मक हो गए हैं किन्तु भावपूर्ण मार्मिक स्थलों का भी पुष्कल भण्डार है।

भाव व्यंजना की दृष्टि से वीर और शृंगार रसों की अभिव्यंजना देखने ही योग्य है।

शृंगार रस

कुटिल केस सुदेस पाह, परिचियत पिक्क सद ।
 क्रमल गंध, वयसप हसगति चलित मद मद ॥
 सेत वस्त्र सोहे सरिर, नप स्वाति बूद जस ।
 भमर भवहि मुल्महि, सुभाव मकरन्द बास रस ॥

बीर रस

यकि रहे मूर मोतिव गगन, रगन मगन नइ शोन धर ।

हरि हरपि बीर जगो हृतसि, हुरेउ रग नव रस वर ॥

बीर और शृंगार के प्रतिरिक्त युद्ध प्रसंगा में रौद्र और भयानक रस का भी मिश्रण है। वहीं-वही हास्य रस के छीटे भी हैं। घात रस का प्रायः अभाव है। भाव-सौन्दर्य की उत्कृष्टता के साथ साथ रासो में कलागत सौन्दर्य भी उत्कृष्ट ही है। अनुप्रास, यमक, श्लेष, बक्रोक्ति, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि अलंकार भाव-सौन्दर्य में अभिवृद्धि करते हैं। रासो में 68 प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया गया है। वहीं कही छन्द-परिवर्तन भी मिलता है। इस परिवर्तन में भी सौन्दर्य है। पृथ्वीराज रासो सभी काव्य मर्यादाओं से मण्डित है। इसमें समकालीन युग का सांस्कृतिक इतिहास है। विभिन्न मता, दणना तथा रीति नीति परम्परा और मर्यादा का अद्भुत प्रवाह है। यह उत्तर भारत के समग्र मानचित्र जैसा महाकाव्य है।

रासो सम्बन्धी विवाद प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता—पृथ्वीराज रासो की प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता को लेकर हिन्दी समालोचक दो दलों में विभक्त हैं। कुछ विद्वानों ने इसे प्रामाणिक माना है और कुछ ने अप्रामाणिक। इसी ग्रन्थ के अन्त साक्ष्य के आधार पर, इसमें दी हुई तिथियाँ, घटनाओं तथा नामों के आधार पर कई विद्वानों ने शरीर प्रामाणिकता पर सन्देह व्यक्त किया है। डॉ. बूलर को 1875 ई. में कश्मीर में जयानक रचित संस्कृत काव्य 'पृथ्वीराज विजय' की एक खण्डित प्रति मिली थी और उसके बाद इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में अनेक प्रश्न खड़े कर दिए गए सामान्यतः इसकी प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता को लेकर विद्वान् चार खेमों में विभक्त हैं—

(1) कविराज श्यामलदाम गौरीशंकर हीराचंद ओझा, डॉ. बूलर, मुश्री देवीप्रसाद, अमृतलाल शील, रामचंद्र शुक्ल डॉ. रामकुमार वर्मा आदि विद्वान् चन्द के अस्तित्व तथा उसके पृथ्वीराज के समकालीन होने को नहीं मानते।

(2) डॉ. श्यामसुन्दर दास, मथुराप्रसाद दीक्षित, मोहनलाल विष्णुलाल पण्ड्या, मिश्रबन्धु, मोतीलाल मेनारिया आदि रासो के वर्तमान रूप को प्रामाणिक कवि चन्द को पृथ्वीराज का समकालीन मानते हैं।

(3) डॉ. सुनीतिकुमार चटर्जी, मुनि श्री जिनविजय, जगरचंद नाहटा दशरथ शर्मा, आचार्य हजारीप्रसाद आदि कवि चन्द के तत्कालीन अस्तित्व को स्वीकार करते हैं किन्तु रासो के वर्तमान उपलब्ध रूप को मूल का विकृत रूप मानते हैं।

(4) नरोत्तम स्वामी चन्द को पृथ्वीराज का समकालीन मानते हैं किन्तु उसने प्रबन्ध रूप में रासो की रचना नहीं की।

इन चार खेमों में बँटे हुए विद्वानों ने प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता के सम्बन्ध में अपने-अपने तर्क-पुष्ट प्रमाण दिए हैं।

रासो की अप्रामाणिकता के पक्ष में तर्क

(1) घटना विरोध—रासो में प्राप्त अनेक घटनाएँ और नाम इतिहास से मेल नहीं खाते हैं। जैसे—रासो में परमार, चालुक्य और चौहानों को अग्निवशी बताया गया है जबकि प्राचीन ग्रंथों और शिलालेखों में वे सूयवशी अंकित हैं। पृथ्वीराज की माता, वश, पुत्र आदि के नाम पृथ्वीराज विजय के नामों से भिन्न हैं। ओझा जी के अनुसार सयोगिता स्वयंवर की बात इतिहास-सिद्ध नहीं है। इतिहास के अनुसार अजयपाल दिल्ली का राजा नहीं था तथा पृथ्वीराज की माँ का नाम कमला न होकर कपूरी देवी था। गौरी को शब्द भेदी बाण से मारने की घटना भी कल्पना प्रसूत है। पृथ्वीराज के विवाहों की बात भी इतिहास से भिन्न है।

(2) काल विरोध—कनल टॉड के अनुसार रासो में दी गई तिथियाँ इतिहास की तिथियों से मेल नहीं खाती। रासो में पृथ्वीराज की मृत्यु स 1158 में हुई किन्तु इतिहास के अनुसार 1148 वि में। पृथ्वीराज का जन्म भी रासो के अनुसार स 1115 है जबकि इतिहास में स 1220 वि। आबू पर चालुक्य के आक्रमण की तिथियाँ भी अशुद्ध हैं। स 1160 के ग्रामपास रचित हम्मिर महाकाव्य में पृथ्वीराज के गोद जाने, सयोगिता स्वयंवर आदि का कहीं उल्लेख नहीं है। रासो में गौरी की मृत्यु 1249 वि में पृथ्वीराज द्वारा बताई गई है, जब कि इतिहास के अनुसार उसकी मृत्यु स 1263 वि में गकलरो द्वारा हुई।

(3) भाषा विरोध—रासो में अरबी फारसी शब्दों का इतना प्राचुर्य है कि चन्द के समय इतने भारी भारी अरबी फारसी के शब्दों का मुक्त प्रयोग असंभव था। रासो की भाषा चन्द के समय की न होकर सोलहवीं शती की है। इसकी अव्यवस्थित भाषा से खीजकर ही आचार्य शुक्ल ने इस ग्रंथ को इतिहास और साहित्य जिनासुधो दोनों के लिए अनुपयुक्त बताया है।

इस विवेचन के आधार पर रासो को एक जाली ग्रन्थ ठहराया जाता है। यदि चन्दवरदाई पृथ्वीराज का समकालीन कवि होता और रासो चन्द के द्वारा ही प्रणीत होता तो घटना, काल तथा भाषा सम्बन्धी ये विसंगतियाँ नहीं होती।

रासो की प्रामाणिकता के पक्ष में विचार—रासो जैसे साहित्यिक श्रेष्ठ प्रबन्ध-काव्य को एकदम जाली और अप्रामाणिक नहीं ठहराया जा सकता। इसमें बहुत-कुछ प्रक्षिप्त अंश हैं। इसका मूल रूप साहित्य और भाषा की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। इसके लघुतम संस्करण में प्रक्षिप्त अंग नगण्य हैं। मुनि श्री जिनविजय रासो को मूल रूप में छोटा-सा काव्य ही मानते हैं। 'पुरातन प्रबन्ध संग्रह' में ऐसे चार छन्द मिले हैं जो रासो की लघुतम प्रतियों में भी उपलब्ध होते हैं। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का मत है कि—“इन पद्यों के प्रकाशन के बाद अब इस विषय में किसी का सन्देह नहीं रह गया है कि चन्द नामक कवि पृथ्वीराज के दरबार में अवश्य थे और उहाँ ने ग्रंथ भी लिखा है।”

इसकी प्रामाणिकता के सम्बन्ध में विद्वानों ने भिन्न भिन्न मत व्यक्त किए हैं—

(1) डॉ दशरथ शर्मा उन सदेहा का निराकरण करते हुए लिखते हैं कि मूल रासो न तो जाली ग्रंथ है और न सोलहवीं शती का। लघुतम प्रतियो के आधार पर घटना, काल तथा भाषा सम्बन्धी विषयता का निराकरण हो जाता है। इस प्रति में चौहानों की अग्नि कुण्ड से उत्पत्ति का भी बखान नहीं है। पृथ्वीराज विजय और लघुतम प्रति के नामा में भी बहुत कम अन्तर है। लघुतम प्रति में केवल इच्छावती के विवाह का ही चित्रण है। इसमें पृथ्वीराज पद्मावती के विवाह का प्रसंग भी नहीं है। लघुतम प्रति में कमास वध का चित्रण है जो पृथ्वीराज विजय में भी उल्लिखित है। इन आधारों पर डॉ दशरथ शर्मा का कहना है कि रासो की ऐतिहासिकता अधुण है।

(2) काल विरोध के सम्बन्ध में मोहनलाल विष्णुलाल पण्ड्या ने अपना अकाट्य तर्क प्रस्तुत करते हुए कहा है कि उस समय अन्तर्द सवत् का प्रचलन था। चन्द ने उसी अन्तर्द सवत् के अनुसार तिथियाँ दी हैं जिसमें 90 जोड़ने से विक्रम सवत् बन जाता है। मभी तिथियाँ में 90 वर्ष का अन्तर इस कथन की पुष्टि करता है। जयानक कवि ने अपने पृथ्वीराज विजय में ईर्ष्या वश ही चन्द के नाम का उल्लेख नहीं किया होगा। संस्कृत कवि प्रायः उस समय भाषा कवियों को महत्त्व नहीं दत्त थे।

(3) डा हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस अर्थ प्रामाणिक माना है। उनका कथन है कि रासो के काव्य रूप में दसवीं शती के काव्य रूप से समानता है। उसकी सवाद शली अर्थ रासो ग्रन्थ तथा सन्देश रासक से मिलती-जुलती है। रासो में संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य की काव्य रूढ़ियाँ उपलब्ध होती हैं। इसमें बारहवीं शती की भाषागत प्रवृत्ति मिलती है। यह शुद्ध इतिहास न होकर काव्य ग्रन्थ है इसलिए इसमें काव्य कल्पना का भी यत्र तत्र उपयोग किया गया है। प्राचीन भारतीय वाङ्मय में तथ्यों और कल्पना का सुन्दर सम्मिश्रण है। उसी का अनुसरण रासो में है। रासो के वे सभी प्रामाणिक हैं जिनका प्रारम्भ शुकशुकी मवाद में होता है शय प्रणिप्त अंश हैं। जैसे—प्रारम्भिक अंश द्वाच्युर्नी विवाह, अनिब्रता विवाह तोमर द्वारा शाहबुद्दीन को पकड़ना, सयागिता विवाह, कमास-वध गौरी वध, जति अंश प्रामाणिक हैं। डा नामवर सिंह भी इस मत का समर्थन करते हैं।

(4) रासो की भाषा विसंगतियाँ का निराकरण करते हुए पक्षधर विद्वानों का मत है कि चन्द लाहौर के निवासी थे जहाँ मुस्लिम आक्रमण बहुत पहले ही शुरू हो गए थे और अरबों शब्दों से लाहौर के निवासियों का गहरा परिचय हो गया था।

इस प्रकार रासो की प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता के पक्ष विपक्ष में विद्वानों ने अपने-अपने तर्क दिए हैं। इन तर्कों के आधार पर पृथ्वीराज रासो का जाली नहीं ठहराया जा सकता। हाँ, कालान्तर में उसमें मिलावट बहुत हुई

जिसमें उसका मूल रूप धूमिल हो गया। घटना का नया भाषा सम्बन्धी जो त्रिसंगतियाँ पाई जाती हैं, वे मत्र उसी कारण से हैं। किन्तु परम्परा, काव्य रूप, काव्य रुढ़ियाँ, शैली, भाषा, इतिहास, तत्र श्रुति प्रादि अनेक प्रमाणा के आधार पर हम कह सकते हैं कि पृथ्वीराज रामो अपन मूल रूप में प्रामाणिक रचना है जिसमें अब प्राप्त रूपा में अनेक प्रक्षिप्त अत्र भो जुड़ गए हैं।

जगनिक—जगनिक काँगर के राजा परमदिदेव का भाट कहा जाता है। परमदिदेव कन्नौज नरेश जयचन्द के मामल या अश्वीनस्थ कोई राजा थे। जब-जब जयचन्द को युद्ध में उतरना पड़ता था तब तब परमदिदेव उसकी सहायता के लिये पहुँचते थे। किमी व्याज में पृथ्वीराज न चन्दन राज्य पर आक्रमण भी किया था जिसमें आल्हा, ऊदन नामक दो वीर वीरगति को प्राप्त हुए थे। ये 'वनाफर शाखा के क्षत्रिय थे। परमदिदेव के दरबारी कवि जगनिक न इ ही दो वीरों की गाथा को लेकर गया काव्य लिया होगा पर उसकी उस समय की लिखी या बाद में लिखी कोई रचना नहीं मिली। केवल श्रुति परम्परा से चली आ रही वह अब कन्नौज साम्राज्य के आसपास लोकगीत सम्पदा बनकर रह गयी है।

इतनी लम्बी काल यात्रा करनी हुई गद्य रचना न जिसका बाद में 'आल्हा-खण्ड' नाम पड़ा नाना कण्ठों में उतरने से अपनी मूल सरसता खो दी है। नाना मस्तिष्का से टकराकर अपना मूल अर्थानक भी बदल लिया है फिर भी इतने सुदीर्घकाल से जगनिक की हृदयस्पर्शी भावधारा प्रजस्रन बहती चली आ रही है। कवि के लिये यह कम महत्त्व की बात नहीं है। परुषावाद के डिप्टी कमिश्नर मि चार्ल्स इलियट ने सन् 1867 में इस रचना का लोकगीतों से संग्रह कर छपवाया था। यह 'आल्हा-खण्ड' आज भी वर्षा ऋतु में गाया जाता है। संभवतः इन गीतों को 'आल्हा-रासा' कहा जाता हो क्योंकि उस समय गेय साहित्य का 'रासा ही कहा जाता था।

आदिकाल के अत्रय कवि

अमीर खुसरो—अमीर खुसरो का वास्तविक नाम अबुलहसन था पर इनका उपनाम इतना प्रसिद्ध हुआ कि अमरी नाम लुप्त प्राय हो गया। इनका जन्म सन 1255 में पटियाली, जिला एटा में हुआ। इनका अधिकांश जीवन शामकीय सेवा में ही बीता। इन्होंने अपनी आत्मा से गुलाम वश का पतन, खिलजी वश का उत्थान तथा तुगलक वश का आरम्भ देखा। इनके समय में दिल्ली के तख्त पर ग्यारह तुगलक वश के सुल्तान बटे जिनमें से सात की इन्तान सवा की थी। ये बड़े प्रसन्नचित्त, मिलनसार और उदार थे। सुलतानों और सरदारों से जो कुछ धन आदि मिलता था, वे उसे बाट देते थे। सल्तनत के अमीर होने पर और कवि सम्राट की पदवी मिलने पर भी ये अमीर और दरिद्र सभी के बराबर मिलते थे। इनमें अत्रय मुसलमानों की तरह धार्मिक बहुरूपन नाम को भी नहीं था। इनके अत्रयों से पता होता है कि इनके एक पुत्री और तीन पुत्र थे।

खुसरो अरबी, फारसी, तुर्की आदि भाषाओं के पुरे विद्वान् थे और संस्कृत का भी कुछ ज्ञान रखते थे। ये फारसी के प्रतिभाशाली कवि थे। इन्होंने

कविता की 99 पुस्तकें लिखी हैं, जिनमें कई लाख के लगभग शेर थे, पर अब उनके केवल 20-22 ग्रंथ प्राप्य हैं। इन्हीं ग्रन्थों में 'किस्सा चहार दरवेश' और 'खालिक बारी' विशेषतः उल्लेखनीय हैं। दूसरा ग्रंथ तुर्की, अरबी, फारसी और हिन्दी का मयाथ कोष है। एक उदाहरण लीजिए—

खालिक बारी सिरजनहार ।
वाहद एक बिदा कर्तार ॥
मुश्क काफर अस्तर कस्तूरी कपूर ।
हिदवी आनद शादी भी सरूर ॥
मूश चूहा गुब बिल्ली मार नाग ।
सोजनो रिश्त बहिनी सुई ताग ॥
गडुम गेहूँ नखूद चना शाली है धान ।
जरत जो हरी अदस मसूर बग है पान ॥

कहा जाता है कि खुसरो ने फारसी से कहीं अधिक हिन्दी भाषा में कविता की थी पर अब कुछ पहेलियों मुकरियों और फुटकर गीतों को छोड़कर और सब नष्ट प्राप्य है। इनकी रचना के कुछ उदाहरण लीजिए—

बूझ पहेली पाँचो का सिर काट लिया, ना मारा न खून किया। —नाखून
बिन बूझ पहेली खेत में उपजे सब कोई खाय।

घर में उपजे घर को खाय ॥

—फूट

दो सुखने पान सडा क्या ? घोडा अडा क्या ? —फेर न था ।

अनार क्यों न चखा ? बजीर क्यों न रखा ? —दाना न था ।

मुकरी वह आवे तब शादी होग, उस बिन दूजा और न कोय ।

मीठे लामें वाके बोल, का सखि साजन, ना सखि डोल ॥

अनमेलियाँ या खीर बनाई जतन से चर्खा दिया जला ।

ढकोसला आमा कुत्ता खा गया बठी डोल बजा ।

ला पानी पिला ॥

भादा पक्की पीपली भूढ़ भूढ़ पडे कपास ।

बी मेहतरानी दाल पकाओगी या नगा सो रहूँ ॥

इतने बहुकण्ठ होने पर भी इनकी रचना का स्वरूप स्थिर रह गया होगा, यह निश्चयपूर्वक कहना कठिन है। हो सकता है कि प्राप्य हिन्दी रचनाओं में कुछक खुसरो के नाम पर प्रसिद्ध कर दी गयी हो फिर भी खुसरो को सही वार्ता का प्रथम कवि स्वीकृत किया जाता है।

इसके अतिरिक्त खुसरो ने फारसी के साथ कथा भिडाकर ब्रजभाषा में भी रचना की है जो कि उनकी विनोदी प्रकृति की परिचायक है—

खूं शमा सोजाँ चू जराँ हैराँ हमेशा गिरियाँ बइश्के-आमह ।

न नीद बना न प्रग चना न आप आवे न भेजे पतियाँ ।

बहक रोजे विसाले दिलबर कि बाद मारा फरेब खुसरो ।

सपीत मन दुराय राख जा जान पाउँ पिया की पतियाँ ॥

इस प्रकार सुसरो को खडी वाली और रजभापा के मनारजक लोक-साहित्य प्रथम निर्माता के रूप में बड़े आदर के साथ स्मरण किया जाता है। सुसरो प्रसिद्ध थे भी थे। ध्रुपद के स्थान पर कौल या कव्वाली बनाकर इन्होंने बहुत से नये गीत लिखे जो अब तक प्रचलित हैं। कहा जाता है कि बीन को घटा कर इन्होंने तार बनाया था। सन् 1324 में जब इनके गुरु निजामुद्दीन औलिया की मृत्यु हुई तब उन दिनों य दिल्ली के प्रसिद्ध तुगलक मुनाना निजामुद्दीन के साथ बंगाल चले गए थे। उनकी मृत्यु का समाचार पाते ही वे भट से वहाँ से चल दिये। कहा जाता है कि जब वे उनकी कब्र के पास पहुँचे तब यह दोहा पढ़कर वेहाग होकर गए—

गोरी सोमे सज पर, मुल पर उरें केस ।

चल सुसरो घर प्रापन, रन भई चहुँ देस ॥

इनके पास जो कुछ था इन्होंने सब लुटा दिया और वे स्वयं उनके मजार पर जा बैठे। अन्त में कुछ ही दिनों में उसी वर्ष उनकी मृत्यु हो गयी। वे अपने घर की कब्र के नीचे ही ओर पास ही गाड़े गये। सन् 1606 ई. में ताहिर बेरा नामक जमींदार वहाँ पर मकबरा बनवा दिया।

विद्यापति—विद्यापति का जन्म सन् 1425 में बिहार के दरभंगा जिला के बंसपी गाँव में हुआ था। वे तिरहुत के महाराज शिवसिंह के आश्रय में रहते थे। महाराज शिवसिंह के अतिरिक्त उनकी रानी लक्ष्मीदेवी भी उनकी बड़ी भक्त थी। विद्यापति ने 'कीर्तिलता' और 'वीरति पताका' में अपने आश्रयदाता शिवसिंह और शक्तिनिहारी की वीरता का बड़े ही श्रोजस्वी और प्रभावशाली ढंग से वर्णन किया है।

विद्यापति की प्रसिद्ध रचना है—पदावली। इसमें उन्होंने राधा कृष्ण की लीला का बड़ा ही हृदय स्पर्शी चित्रण किया है। बंगाली लोग प्रायः अत्यन्त गुरु भक्त होते थे। जयदेव और चण्डीदास के साथ विद्यापति के गीतों को भी वे गाय सकते थे। वे गीत गाते आ रहे हैं। पूर्वी बंगाली और बिहारी भाषाएँ भी बहुत प्रशांत रूप में आपस में मिल जुल जाती हैं। फिर, गेय गीत तो स्थान भेद और काल भेद से रूपांतरित होते ही रहते हैं। इसीलिए बंगालियों द्वारा गाये जाने वाले विद्यापति के अधिकतर गीत बंगला रूप ग्रहण कर गये। फलतः विगत शताब्दी तक बहुत से विद्वान विद्यापति को भी चण्डीदास के समान बंगाली ही मानते रहे पर अब यह भ्रम दूर हो गया है और सर्वसम्मति से मान लिया गया है कि विद्यापति बंगाली नहीं प्रत्युत बिहारी थे और इनकी पदावली की भाषा बंगला न होकर मधिली है।

विद्यापति कृष्णोपासक नहीं अपितु शिव थे। अतः भक्ति भाव से प्रेरित होकर इन्होंने केवल शिव सम्बन्धी रचनाएँ लिखीं। शिव धर्म के योग प्रधान होने के कारण उसमें विलासिता या प्रेम की प्रवृत्तियों के लिये कहीं स्थान नहीं है। अतः प्रेमपूर्ण हृदयोद्गार प्रकट करने के लिये उन्होंने जयदेव के 'गीत गोविन्द' के आधार पर राधा कृष्ण को नायक नायिका मानकर अपने गीतों या पदों की रचना की। प्रमुखतः इसी आधार पर कहा जाता है कि इनकी पदावली भक्ति की अपेक्षा श्रु गार

रस प्रधान है। विद्यापति के भादश कवि जयदेव रहे हैं। उनकी शत्रु भावों को इन्होंने अनेक स्थानों पर अप्रताया ही है साथ ही इनकी निरूपण शक्ती भी उनके से मिल जाती है। इसी कारण विद्यापति के गीत भी जयदेव के समान प्रत्यक्ष सुकीमल और भावपूर्ण बन पड़े हैं। देखिये—

विद्यापति—न दक न दन कदम्बक तठ तरे धिरे धिरे मुरली बजाव ।
समय सकेत-निकेतन बइसल बेरि बेरि बोलि पठाव ॥

जयदेव—नामसमत कृत सनेत वादयते इह वणुम् ।

कहने को ता पदावली म विद्यापति ने शृ गार के दोना रूपो-सयोग और वियोग का यथाचित रूप म चित्रण किया है किन्तु इसम भी व सयोग क ही प्रमुख रूप से गायक थे। सयोग शृ गार का चित्रण करने म उनकी तुलिका तमय हो गई है। पाठक उन हृदयहारी दृश्यों को देखते देखते कुछ क्षणों के लिये दिव्य आत्म-लोक मे विहार करने लगता है। भाषा का माधुर्य और भावा का सौकुमार्य इन दोनों का एक अतीकिक सगम इस रचना मे मिलता है। देखिए—

सहजहि आनन सुन्दर रे, भौंह सुरेखलि आंखि ।

पवज मधु पिचि मधुकर रे, उडए पसारल पांखि ॥

सद्य स्नाता का एक नमनाभिराम चित्र देखिए—

कामिनी करए सनान ।

हेरतहि हृदय हुनए पंचवाने ॥

चिकुर गरए जलधारा ।

जनि मुख-ससि उर रोमए भ्रौंधारा ॥

राधा को देख लेने पर कामदेव के प्रति कृष्ण का एक उपात्म सुनिए—
मनमथ तोहे की कहव अनेक
दिठि अपराध परान पए पीडसि
ते तुम कौन विवेक ॥

राधा का नखशिख सौन्दर्य भी दमनीय है—

चाँद-सार लए मुख घटना करू लीचन चकित चकोरे ।

अमिय धोय आँचर धनि पोछेलि दहा दिसि भेजऊँजो रे ॥

इस प्रकार राधा कृष्ण के विरह और मिलन का तथा नख शिख सौन्दर्य का सर्वांगपूर्ण, सरम सुन्दर और स्वाभाविक चित्रण हिन्दी म सबसे प्रथम विद्यापति ने प्रस्तुत किया है।

विद्यापति वस्तुतः सक्रमण-काल के कवि थे। एक ओर वे वीरगाथाकाल का प्रतिनिधित्व करते हैं ता दूसरी ओर वे हिन्दी मे भक्ति और शृ गार परम्परा के प्रवक्तक माने जाते हैं। कीर्तिलता और कीर्तिपताका म वे पूर्णतः वीरकवि प्रतीत हात हैं। अपनी शिवभक्ति सम्बन्धी रचनाओं— 'शिव सबस्वसार प्रादि' म वे भक्तिभाव म भूमते दिग्दर्शित हैं और पदावली म वे शृ गार और प्रणय के रस में आकण्ठ मग्न हैं। इस प्रकार विद्यापति का भाष वीरकवि भक्त कवि या शृ गारी

हवि जिस भी रूप से देखें, वे उसी में परिपूर्ण दिखाई देते हैं। एक ओर उनकी कौतिलता और 'कौतिपताका' चारणकाव्य की वीरगाथाओं की स्मृति दिलाती है जो दूसरी ओर इनकी पदावली कृष्ण कवियों तथा विशेषतः रीतिकालीन कवियों की शृंगारपरक सुकोमल भाव-सामग्री की मूल प्रेरक सिद्ध हो जाती है। पदावली, कौतिपताका और कौतिलता के प्रतिरिक्त संस्कृत में उनकी ग्यारह पुस्तकें मिलती हैं—शिव सवस्वसार, शिव सवस्वसार-प्रमाण-भूत-पुराण-संग्रह, भूपरिक्रमा, पुरुष-रीक्षा, लिखनावली, गंगा वाक्यावली, दान-वाक्यावली, विभाग-सार, गयापत्तलक, वषट्कृत्य और दुर्गाभक्ति-तरंगिणी। विषय की दृष्टि से ये रचनाएँ भक्ति, सामयिक समाज तथा शृंगार इन तीन भागों में विभक्त की जा सकती हैं।

गोरखनाथ—इनका समय विक्रम की तेरहवीं शताब्दी माना जाता है। इनकी रचनाओं में सिद्धों के स्वच्छ दत्तावाद के विरुद्ध सयम तथा सदाचार तथा हठयोग का, जो एक प्रकार से पतञ्जलि के योग का शिव रूप था, प्रतिपादन हुआ है। कबीर पर इनकी रचनाओं का बहुत प्रभाव पड़ा है। इनके योग की घोर शुष्कता का सूर ने कुछ शृंगारिक सरसता के साथ और तुलसी ने मर्यादा और थोड़े अस्वच्छपन के साथ गण्डन किया है—“तुलसी असखीहि का लख, रामनाम जपु नीच”। इन्होंने गद्य और पद्य दोनों ही लिखे हैं। इनके चालीस ग्रन्थ बताये गये हैं, किन्तु उनमें अधिकांश उनके नाम से उनके शिष्यों द्वारा लिखे हुए हैं। साहित्य सम्मेलन से इनकी वाणी का संग्रह प्रकाशित हो गया है।

सूर्यमल्ल मिश्रण—इनका जन्म सवत् 1772 में हुआ। ये बूढ़ी के रहने वाले थे। इनका मुख्य ग्रन्थ 'वश भास्कर' है जिसमें राजपूतों और विशेषकर बूढ़ी के राजाओं का इतिहास है। इस ग्रन्थ के ऐतिहासिक अंश में कुछ विद्वान् अत्युक्तियाँ बतलाते हैं। इनकी 'वीर सतसई' वीर रस का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। देखिये—

गठ सुजस प्रभुता उठ, अवसर मरिया प्राय।

मरणी धार माझियाँ, जमनरका लै जाय ॥

अर्थात् जो अवसर पर अर्थात् देश की रक्षा में मारे जाते हैं, उनके लिए यहाँ सुयश और परलोक में प्रभुता है, और जो घर पर मारे जाते हैं उनको यमराज नरक में ले जाते हैं।

सवर्ग-सकेत

- 1 डॉ राजेश्वर चतुर्वेदी हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास
- 2 डॉ रामकुमार वर्मा हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास
- 3 डॉ नगेन्द्र हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास
- 4 डॉ किशोरीलाल गुप्त सरोज सर्वज्ञान
- 5 डॉ सत्येन्द्र का मत हिन्दी साहित्य का भादिकाल लेख
- 6 आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास

80 हिन्दी साहित्य का इतिहास

- 7 आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र हिन्दी साहित्य का अतीत
- 8 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य का आदिकाल
- 9 —वही— —वही—
- 10 डॉ गणपतिचन्द्र गुप्त हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास
- 11 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य का आदिकाल
- 12 डॉ रामकुमार वर्मा हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास
- 13 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य का इतिहास
- 14 —वही— —वही—
- 15 —वही— —वही—
- 16 डॉ शिवकुमार शर्मा हिन्दी साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ
- 17 रवीन्द्रनाथ ठाकुर का मन डॉ कहेयालाल सहल द्वारा उदघन
- 18 डॉ हरिहरनाथ टंडन पद्मावती समय की भूमिका से
- 19 आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास
- 20 डॉ मातीलाल मेनारिया राजस्थानी भाषा और साहित्य
- 21 डॉ शिवकुमार शर्मा हिन्दी साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ
- 22 डॉ रामकुमार वर्मा हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास
- 23 डॉ सत्यदेव चौधरी हिन्दी वाङ्मय का इतिहास

पूर्व मध्यकाल : भक्तिकाल

(सवत् 1375 से 1700 तक)

भक्तिकाल की प्रेरक परिस्थितियाँ

राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियाँ—हिंदी साहित्य का भक्तिकाल लगभग तीन सौ वर्ष का सुदोष काल है। भारतीय राजनीतिक इतिहास के अनुसार इस काल को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—सवत् 1377 से 1583 तक और 1583 से 1700 तक। प्रथम भाग में दिल्ली पर तुगलक और लोधी वंश के पठान शासकों ने राज्य किया और द्वितीय भाग में मुगल वंश के बाबर, हुमायूँ, अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ ने। शाहजहाँ के शासन-काल में ही रीतिकाल का प्रारम्भ हो जाता है क्योंकि रीति-वाच्य के प्रवक्तृ विन्तामणि का रचना काल सवत् 1700 माना गया है। इस काल के अधिकांश भाग का राजनीतिक वातावरण समूची प्रजा के लिए विशेषतः हिन्दुओं के लिए अशान्त है, पर इधर इन भक्तों की वाणी धर्मप्रधान एवं शान्ति-प्रधान है। हिंदी साहित्य के इतिहास लेखन की दृष्टि से मुस्लिम राज्यकाल की प्रमुख घटना है हिन्दुओं पर अत्याचार। मुस्लिम शासकों पर तत्कालीन उलमा का पर्याप्त प्रभाव रहा। इही उलमा के बताए आदेशों पर चलकर सर्वप्रथम फिरोज तुगलक ने जिम्मी (मुसलिमेतर जाति) होने के रूप में हिन्दुओं पर 'जजिया' लगाया, जिससे उनके जीवन तथा सम्पत्ति की रक्षा की जा सके। इसी बादशाह ने बहुत से मन्दिर भी तोड़े और एक ब्राह्मण को तो अपने महल के सामने जीवित ही जलवा दिया।¹ उसने इस्लाम धर्म स्वीकार कर लेने के प्रलोभन भी दिए तथा यह नियम बना दिया कि जो हिन्दू इस्लाम धर्म स्वीकार करेगा उसे राज्य में नौकरी दी जाएगी। अनेक मुसलमान शासकों ने नये मन्दिरों के निर्माण कराने पर प्रतिबन्ध तथा पुरानों की मरम्मत पर भी प्रतिबन्ध लगा दिया था। सिकंदर लोधी ने मथुरा के मन्दिरों को नष्ट करके उनके स्थान पर सराय और मस्जिद बनाने की आज्ञा दी। उनके अत्याचारों को लक्ष्य भए रखकर गुरु नानक का उहे कोसना इतिहास-प्रसिद्ध तथ्य है।

इन अत्याचारों के पीछे मुस्लिम शासकों की धर्मांधता एवं सकीर्ण भावना थी, पर मुस्लिम प्रजा भी विशेष सुखी रही हो—यह भी निश्चित रूप से नहीं कहा

जा सकता। मुसलमानों की हिन्दुओं के प्रति द्वेष एवं वंद की भावना बहुत थी, पर मुसलमानों में भी परस्पर वह भावना कम नहीं। धर्म के आधार पर और शिया मुसलमानों में तो भगडा रहता ही था, साथ ही विदेशीयता का प्रारंभ पर भी द्वेष की भाग मुलगी रही थी। अरबी, ईरानी, अफगान, तुर्क। मुसलमान आपस में एक दूसरे से जलत रहते थे। यों भी अकबर, जहाँगीर, शाह के समय (सन् 1555-1658) का छाडर मुस्लिम-काल का शेष सारा पूरा मारकाट, गृह-कलह विदेशी आक्रमणों के आतंक तथा युद्ध का काल रहा चगेखाँ से लेकर बाबर के आगमन तक मुगलों के आतंक न मही शासकों भयभीत कर रखा था। अलाउद्दीन के शासनकाल में कतला ह्वाजा के नवृत्त दो लाख मुगल दिल्ली पर चढ आए थे। इधर तमूरलंग के रक्तपात और वसोद ने शासन व्यवस्था और प्रजा की वची सुधी सुविधा का नष्ट कर दिए शेरशाह के भय से हुमायूँ जसा शासन 15 वष तक लहौर से ईरान तक इधर-उधर भटकता रहा।

इसके प्रतिरिक्त स्वयं सभी शासक राज्य विस्तार की लिप्सा के बन्धी होकर इधर राजस्थान, गुजरात, मालवा, महाराष्ट्र तथा बंगाल और उधर मुगल दक्षिण तक की रियासतों को हथियाने के विचार से भयकर मुडों में लिप्त रहे। सब रियासतें जी-जी कर मरती और मर मर के फिर जी उठती और दिल्ली मुस्लिम शासक इन्हें फिर मारने के लिए इन पर धावा बाल देते थे। इन शासकों में राजसिंहासन-प्राप्ति की लालसा भावितनी प्रबल रही होगी, यह इस तथ्य स्पष्ट है कि अधिकतर पठान शासकों का राज्यारोहण अपने निकटतम सम्बन्ध प्रयत्न वास्तविक राज्याधिकारी की निमम हत्या अथवा प्रवचना की भित्ति पर अवस्थित है। अलतमश के सिर पर अरामशाह का खून है। सुल्तान रजिया और नासिरुद्दीन ये दोनों बहन भाई अपने भाइयों को पद वचित करके राजसिंहासन पर आ बटे। स्वयं रजिया और उसका प्रेमी भी पडयन्त्र का शिकार बने और उनका वध कर दिया गया। अलाउद्दीन खिलजी अपने चाचा जलालुद्दीन की और मुहम्मद तुगलक अपने पिता गियासुद्दीन तुगलक की हत्या करके सिंहासनारूढ हुए। स्वयं अलाउद्दीन खिलजी को उसके सनापति तथा मुख्यमंत्री मालिक काफूर ने (जो मूलतः गुजरात का हिन्दू था और बाद में मुसलमान बन गया था) विष प्रयोग द्वारा धीरे धीरे मृत्यु के समीप पहुँचा दिया था। इसी प्रकार राज्याशासन की वागडोर सम्हालते ही सिकन्दर लोधी को अपने भाई बाराबद का ठिकान लगाना पड़ा। दस तक ही क्या, इस काल के मुगल सम्राटों में भी खुरम का गवर्न की सतान के सब पुरुषों की गुप्त रूप से हत्या करानी पडी। इतना ही नहीं उनका श्वसुर न भाई शहरयार की आँखें निकलवा दीं। इतना वरन बाद खुरम शाहजहाँ की उपाधि से अलकृत हो पाया। तात्पर्य यह है कि देश की भयकर स्थिति में सम्पूर्ण प्रजा चहें बड़े हिन्दू रही हो अथवा मुसलमान, आर्थिक और सामाजिक दृष्टि से दुखी और विपन्न थी।

पूरे मुस्लिम शासन-काल में जब भी कभी हिन्दू रियासतों को बचकर मिला, वे स्वतंत्र हो बठीं। दास, खिलजी, तुगलक, लोधी और मुगल वंश के सभी शासक बार-बार राजपूतों को सिकस्त देते रहे किन्तु राजपूतों का पाकर हार-वार फिर उठ खड़े हुए। आध्यात्मिक क्षेत्र में भी हिन्दुओं की यही जीवन्त शक्ति देखने को मिलती है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि विपरीत और विषम परिस्थितियों में भी यह जाति अपना अस्तित्व बनाए रही। शंकराचार्य, रामानुजाचार्य, मध्वाचार्य, विष्णु स्वामी, निम्बार्क, रामानन्द, चतुर्थ और बल्लभाचार्य जैसे सभी धार्मिक आचार्य मुस्लिम युग की ही देन हैं। इसे गुरुर कहा जाए अथवा अवगुण, यह भारतीय आचार्य देश की राजनतिक परिस्थितियों से हमेशा निलिप्त रहे। ये लोग अपने म डूबे हुए राजनतिक परिवेश से मुख मोड़कर अपना काम करते रहे। वस्तुतः यह आवश्यक नहीं है कि किसी काल की प्रत्येक रचना पर उसकी राजनतिक परिस्थिति का प्रभाव पड़े ही। भक्त कवियों की रचनाएँ इसी प्रकार की रहीं हैं। कबीर और तुलसी मूलतः रामानन्द से प्रभावित रहे हैं। जायसी के काव्य पर परम्परागत सूफी सम्प्रदाय का प्रभाव है और सूर काव्य बल्लभाचार्य का अनुगामी रहा है। इस प्रकार यह भक्तिधारा लौकिक प्रभाव से शून्य रही है। ऐसा प्रतीत होता है कि हिन्दी का भक्ति-साहित्य धर्म-प्रधान देश भारत की परम्परागत, दर्शन प्रवाह की एक अविच्छिन्न धारा का अभिनव रूप है।

उल्लेखनीय तथ्य यह है कि भक्तिकालीन हिन्दू जनता पर मुसलमान शासकों ने अत्याचार किए अथवा, किन्तु निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि अहिन्दू जनता की स्थिति विशेष अच्छी थी। भक्तिकाल का भक्ति साहित्य प्राचीन दर्शन प्रवाह की अटूट धारा है न कि मुस्लिम अत्याचार से उत्पन्न दुग्ंध्या की प्रतिक्रिया। यह अलग प्रश्न है कि हिन्दुओं को इस भक्ति साहित्य के श्रवण श्रावण से उस युग में सान्त्वना मिलती रही हो।

साहित्यिक परिस्थितियाँ

भक्तिकाल की तीन शताब्दियों में उत्तर भारत में हिन्दी साहित्य के अतिरिक्त संस्कृत तथा फारसी भाषा का साहित्य भी निमित्त हुआ। पर इन दोनों प्रकार के साहित्य का इस काल के हिन्दी साहित्य पर किसी भी रूप में प्रभाव नहीं पडा। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि अधिकांश संस्कृत साहित्य लोक निरपक्ष है और अधिकांश फारसी साहित्य उस युग का इतिहास प्रस्तुत करता है। संस्कृत के लेखकों में मल्लिनाथ, सायण, भट्टोजि दीक्षित, रामचन्द्र और जगन्नाथ का नाम उल्लेखनीय है। और फारसी में मुगलकाल पूर्ववर्ती इतिहास लेखकों में अलबेरूनी, मिनहाज सिराज, जियाउद्दीन बर्नी और अफीफ का, तथा मुगलकालीन इतिहास लेखकों में जोहर अब्दुल फजल, बदायुनी, निजामुद्दीन अहमद, फजी, अब्दुल हमीद, अमीन और इनायतुल्ला का। इनके अतिरिक्त मुगलकाल में अनेक संस्कृत ग्रन्थों का फारसी में भी अनुवाद हुआ। भक्तिकाल में वीर रस प्रधान काव्य की रचना नहीं हुई है। हाँ, उसका प्रासंगिक रूप से अर्थ रमो के साथ वरण अथवा हुआ है। राजस्थानी की

कुछ वचनिकाओं में तथा राज भाषा की वार्ताया तथा टीकाया में गद्य का प्रयोग मिलता है किन्तु पद्य का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक हुआ है।

ही भक्ति साहित्य अधिक रचा गया है। डॉ शिवकुमार शर्मा का मत है भक्ति साहित्य में भारतीय संस्कृति और आचार विचार की पूर्णतः रक्षा हुई है। भक्ति-काव्य जहाँ उच्चतम धर्म की व्याख्या करता है, वहीं उसमें उच्च काव्य के दर्शन भी होते हैं। इसकी आत्मा भक्ति है, इसका जीवन सात रसों में उसका शरीर मानवीय है। रस की दृष्टि से भी यह साहित्य श्रेष्ठ है। एक साथ हृदय, मन और आत्मा की भूख को तृप्त करता है। यही साहित्य तथा परलोक को एक साथ स्पष्ट करता है। अतः इसे पराजित मनोहरी परिणाम कहना नितांत भूल होगी।¹

धार्मिक परिस्थितियाँ

भक्तिकाल जिस धार्मिक परिस्थितियों में उत्पन्न हुआ है, वह एक ही की अथवा दो-तीन दशकों की उपज नहीं है, बल्कि दो-तीन शताब्दियों तक फैली है। इस धार्मिक परिस्थिति का प्रभाव आदिवालीन हिन्दी साहित्य पर लक्षित नहीं हो रहा—ऐसा पहलू लिये आया है उसका प्रभाव भक्ति साहित्य पर असाक्षात् रूप से ही सही आकर पड़ा है, अतः इतिहासकार के लिए यह हो जाता है कि वह दो-तीन शताब्दियों पीछे हटकर उन धार्मिक परिस्थितियों विचार करे। तत्कालीन भारतीय धार्मिक परिस्थिति को दो रूपों में विभक्त कर आया है—बौद्ध धर्म की विकृत परिस्थिति और वषाव धर्म की परम्परा परिस्थिति। इनके अतिरिक्त एक तीसरी विदेशीय धार्मिक परिस्थिति में भी स्थान बनाया, जिस हम सूफी धर्म कहते हैं।

महात्मा बुद्ध के महानिर्वाण के पश्चात् बौद्ध धर्म दो सम्प्रदायों में विभाजित हुआ—हीनयान और महायान। हीनयान में सिद्धांत पर ही दार्शनिक जटिलता थी अतः कम लोगों की आस्था उस पर टिक सकी। महायान में सिद्धान्त के रूप पर व्यवहार पक्ष की प्रधानता थी। उसमें आचार सम्बन्धी पवित्रता को ही साधन माना गया और उसमें सभी वर्गों के लोगों का सम्मिलित होना की मिली। हीनयान अधिक कट्टरता के कारण संकुचित होता चला गया महायान अधिक उदारता के कारण विकृत। इसमें साथ ही वाम भाग भी था जो जिसमें स्त्रियों को बर्णन करने के लिए नाना प्रकार के उपाय, मन्त्र, आदि का प्रयोग किया जाता था। मन्त्रयान में वाम भाग की मन्त्र, मंत्र, मन्त्र, मुद्रा आदि मन्त्रों को प्रयोग किया। उसमें महा-सुखवाद में स्थान का ही साधन नहीं लिया। इसके लिए युग बढ़ता जगत् गृहित उपचारों का प्रयोग किया गया और नारी के प्रति वास्तविक सम्बन्ध का साधन का आवश्यक प्रयोग किया गया। मन्त्रयान में वक्ष्यमान निरता और उसमें चौरासी सिद्ध दीर्घ सिद्धांत मन्त्रयान की अन्तर्गत हुए भी उसमें अति मूलक परिवर्तन किए।

नाथ सम्प्रदाय का सिद्धो का ग्य उदा हुआ परिष्कृत रूप समझना चाहिए। सिद्धो ग्रार नाथो के मुख्य मुख्य सिद्धांत थे—कमकाण्ड कुड्य नहीं। वण व्यवस्था प्रनावश्यक है। मोक्ष वं लिए गुरु की परम आवश्यकता है। ईश्वर एक निरकारी तथा घट-घट व्यापक है। भक्ति की लहर दक्षिण स आई। शंकराचार्य से बहुत पहले दक्षिण देश म आतावार सना म भक्ति का प्रसार एव प्रचार हुआ। शंकराचार्य ने बौद्धधम के विराध म अद्वतवाद का प्रचार किया। इसकी प्रतिक्रिया म अनेक नागनिक सम्प्रदाय चल निकले जिनम नारायण की भक्ति पर विशेष जोर दिया गया और जनता को भक्ति का स्थून आश्रय मिला। उनम विष्णु के अवतारा—राम और कृष्ण की कल्पना हुई।

इधर भारत म मुसलमाना के आक्रमण व पूर्व ही इन सूफियों ने यहाँ इस्लामी वातावरण तयार कर लिया था और कुछ सम्प्रदाय भी खडे कर लिए थे। दहाने भारतीय अद्वतवाद को अपने डग स अपनाया और प्रेम-स्वरूप निराकार ईश्वर का प्रचार किया। इन पर योग का प्रभाव भी स्पष्ट है। ये लोग इस्लाम का छोडे बिना यहाँ वं नाथ सम्प्रदाय तथा एकेश्वरवादी विचारा का अपनात हुए समन्वय करन मे अग्रसर हुए तथा हिंदू मुस्लिम हृदया के अजनबीपन का मिटाया।

सांस्कृतिक परिस्थितियाँ

भक्तिकाल क प्रेरक विदुआ म तत्कालीन सांस्कृतिक वातावरण भी पर्याप्त महत्व रचना है। भारतीय संस्कृति म यदि कोई सबसे बनी विशेषता मिलती है ता वह समन्वय की भावना है। पुराणो म एम समन्वयात्मकता की प्रवृत्ति को पुनर्जाग्रत किया गया है। उनम पूजा, उपासना और कम काण्ड के अन्तगत दाशनिकता मिलती है। मूर्ति पूजा, तीर्थ यात्रा, धम-शास्त्रा का सम्मान कम फल मे विश्वास, अवतारवाद तथा गी और ब्रह्मण की पूजा पुराण धम की उल्लेखनीय विशेषताएँ रही हैं। इन विशेषताओं को हम भक्तिकाल म रचित सगुणवादी साहित्य म देख सकते हैं। वादरायण द्वारा रचित 'ब्रह्मसूत्र' एक एमा ग्रंथ है जिसम अनेक उपनिषदा म फले हुए विभिन्न मता के मन्व्य समन्वय करन का प्रयास किया गया है। शंकर का भाष्य ऐसा ही ग्रंथ है जा भक्तिकाल क सभी सम्प्रदाया और मतों के लिए प्रेरणा स्रोत रहा है। तत्कालीन वातावरण म योग का प्रभाव पर्याप्त मात्रा म है। इस प्रभाव के कारण ही भक्तिकालीन रचनाओं म भक्ति ज्ञान और कम के साथ याग शब्द को जोड दिया गया है। राम और शिव भगवती दुर्गा और वष्णवी म भी समन्वय का प्रयास किया गया है जिम हम तुलसीदास के 'रामचरितमानस' मे भी देख सकते हैं।

डॉ शिवकुमार शर्मा ने लिखा है कि "समन्वयात्मकता की उक्त प्रवृत्ति धम व समान मूर्ति एव वास्तुकलाओं म भी देखी जा सकती है। एलोरा के समीप कलाश मंदिर म शिव की मूर्ति के मिर के ऊपर वाधिवृक्ष स्थित है। चम्बानरेश अजय पाल के शासन काल म उत्कीर्ण वरुण ब्रह्मा और शिव के साथ बुद्ध भी

है। खजुराहो से उपलब्ध कोकिल के बचनाव्य मन्दिर वाले शिलालेख में ब्रह्म, जिन, बुद्ध तथा वामन को शिव का स्वरूप कहा गया है। भक्ति आन्दोलन कदाचित् इसी समयवाचक प्रवृत्ति का परिणाम है। इसी काल में हिन्दू और मुस्लिम संस्कृतियाँ एक दूसरे के निकट आईं। संगीत, चित्र तथा भवन निर्माण कलाओं में दोनों संस्कृतियों के उपकरणों में समय आरम्भ हुआ गया। दोनों जातियों का साहित्य व शैलियाँ यत्किंचित रूप में एक दूसरे का प्रभावित करने लगी। ताजमहल और लाल किला भारतीय तथा ईरानी वास्तुकलाओं के सम्मिश्रण के उत्तम नमूने हैं। नायक-नायिकाओं के नयनाभिराम चित्रों तथा विविध कलमों के रूप में दोनों जातियों की चित्र कलाओं का समागम दृशनीय है। भारतीय व ईरानी संगीत कलाओं का भी इस काल में अद्भुत मणिकीर्तन योग हुआ। काव्य में भी राग रागिनियों का प्रयोग किया जाने लगा। आदि यथ इसका उदाहरण है।³

भक्ति-आन्दोलन का क्रमिक विकास

भक्तिकाल को पूर्व मध्यकाल के नाम से भी जाना जाता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसे यही नाम देना उचित समझा है। इस काल की पूर्वापर सीमाएँ स 1375 से 1700 तक मानी जाती हैं। भक्ति के प्रादुर्भाव के मूल में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दुओं की चरम निराशा को मानते हैं। वे लिखते हैं—
 “देश में मुसलमानों का राज्य प्रतिष्ठित हो जाने पर हिन्दू जनता के हृदय में गारव, गव और उत्साह के लिए वह अवकाश न रह गया। उसके सामने ही उसके देव मन्दिर गिराए जाने लगे थे, देव-मूर्तियाँ तोड़ी जाती थी और पूज्य पुरुषों का अपमान होता था और वे कुछ भी नहीं कर सकते थे। ऐसी दशा में अपनी वीरता के गीत न तो वे गा ही सकते थे और न बिना लज्जित हुए सुन ही सकते थे। आगे चलकर जब मुस्लिम साम्राज्य दूर तक स्थापित हो गया तब परस्पर लड़ने वाले स्वतंत्र राज्य भी नहीं रह गए। इतने भारी राजनीतिक उलट फेर के पीछे हिन्दू जन समुदाय पर बहुत दिनों तक उदासी छाई रही। अपने पीरुष से हताश जाति के लिए भगवान की शक्ति और कृपा की ओर ध्यान ले जाने के अतिरिक्त दूसरा माग ही क्या था ?”⁴

बाबू गुलाबराय का मत है कि ‘मनोवैज्ञानिक तथ्य के अनुसार हार की मनोवृत्ति में दो बातें सम्भव हैं। या तो अपनी आध्यात्मिक श्रेष्ठता दिखाना या भोग विलास में पड़कर हार को भूल जाना। भक्तिकाल में लोगो में प्रथम प्रकार की प्रवृत्ति पाई गई।⁵ पाश्चात्य विद्वान् वेबर, कीथ प्रियसन तथा विलसन आदि ने भक्ति को ईसाई धर्म की देन बताया है। वेबर महोदय ने महाभारत में वर्णित ‘श्वेत द्वीप का अथ गौराग जातियों का निवास स्थान बरत हुए तथा जातियों मनाने की प्रथा का मन्वप ईसाईयत से स्थापित बरत हुए भारतीय भक्ति भावना को ईसाई धर्म के प्रभाव से विकसित सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। आचार्य प्रियसन का कहना है कि ईसा की दूसरी तीसरी शताब्दी में कुछ ईसाई मद्रास में आकर बस गए थे जिसके प्रभाव से भक्ति का विकास हुआ। प्रो विलसन ने भक्ति

को अर्वाचीन युग की वस्तु मिद्ध करत हुए कहा कि विभिन्न आचार्यों न अपनी प्रतिष्ठा के लिए इसका प्रचार किया। एक अन्य पाश्चात्य विद्वान् ने कृष्ण को क्राइस्ट का रूपान्तर कहकर अपनी कल्पना शक्ति का परिचय दिया है। कहने वाले न तो (डॉ ताराचंद हुमायू कबीर तथा डा आबिद हुसन) यहाँ तक भी साहस कर दिया कि समूचे का समूचा भारतीय भक्ति आन्दोलन मुस्लिम सभ्यति के सम्पक की देन है। प्रार शंकराचार्य निम्बार्क, रामानुज रामानन्द, बल्लभाचार्य आलवार मन तथा वीरगव श्रीर लिंगायत आदि शव सम्प्रदायो की दार्शनिक मायताओं पर मुस्लिम प्रभाव है।

पाश्चात्य विद्वाना की मायताओं के आलापन में डा शिवबुमार शर्मा न दो दूर बात कही है। उनकी यह टिप्पणी ध्यान देन योग्य है— 'इन उपयुक्त उद्ध प्रतिष्ठा विद्वानों के विचारों को देखकर ऐसा लगना है जैसे कि भारत की पुष्कल दार्शनिक विचारधारा का मूल आधार इस्लाम ही है और मुस्लिम सम्पक से पूर्व जैसे कि भारत देश का निजी कोई दशा ही नहीं था। अतः इस विषय में हम दबता से स्मरण रखना होगा कि शंकर के अद्वैतवाद और मुसलमानों के एकेश्वरवाद में बहुत अन्तर है तथा अन्य धर्माचार्यों की दार्शनिक सरणि भी मुस्लिम सम्पक की प्रतिस्पर्धा से जय नहीं है। ऐसी धाराओं का प्रचार उचित हिन्दू-मुस्लिम एकता तथा राष्ट्रीयता के प्रचार के उद्देश्य के विरुद्ध गया लगना है। इस प्रकार के अनिर्जक कथन नितांत भ्रमर और अविश्वस्य हैं। हमारा एस विद्वाना से विभिन्न निवेदन है कि सत्य के अन्वेषण की कोशित पर तथाकथित राष्ट्रीय एकता का प्रचार वांछनीय नहीं है।' ⁶ आचार्य हजारी प्रमाण टिप्पणी ने बाबू गुलाबराय के मत का उद्धरण किया है। उन्होंने यह भी कहा है कि 'भक्तिकाल का साहित्य प्राचीन दशन प्रवाह की एक अविच्छिन्न धारा है। हिन्दुओं की शोचनीय स्थिति का चित्र प्रस्तुत करने हुए आचार्य द्विवेदी जी ने लिखा है कि 'इस कसाव का परिणाम यह हुआ कि बिनारे पर पड़ी हुई बहुत सारी जातियाँ छूट गइं और बहुत दिनों तक न हिन्दू न मुसलमान बनी रही। बहुत सी पाशुपत मत को मानने वाली शर मायान से गृहस्थ बनी जातियाँ धीरे-धीरे मुसलमान होने लगी। इस प्रकार की जुलाहा जाति नाथ मत को मानने वाली थी जो निरन्तर उपक्षित रहने के कारण क्रमशः मुसलमान होती गई। इस जाति में मध्यकाल में स्वामीनचता सत कबीर उत्पन्न हुए।'⁷

भक्ति आन्दोलन ईसाई प्रभाव से भी युक्त है और अक्षिण भारत के आलवार भक्तों की भक्ति-धारा में भी गतिशील हुआ है। आलवार भक्त मर्यादा में बंधे माने गए हैं। इन बंधे भक्तों में अनेक ऐसे हैं जो इतिहास प्रसिद्ध हुए हैं। ऐसे भक्तों में आदाल नाम की एक भक्ति हुई है। इस भक्ति का विशेष महत्त्व रहा है। यह एक ऐसी भक्ति थी जो मीरा के समान ही कृष्ण को अपना पति मानती थी और जीवन भर कृष्ण की भक्ति और साधना करते हुए अन्त में कृष्णमय हो गई। इन भक्तों का समय ईसा की प्रथम शताब्दी बल्कि उससे कुछ पूर्व से लेकर 8वीं-9वीं शताब्दी तक आया गया है। इन भक्तों में भक्ति का व्यापक प्रसार है। अनुमान

है कि भक्ति का सिद्धान्त-पक्ष बहुत पहले से चला आ रहा होगा। 10वीं-11वीं शताब्दी में आचार्य नाथ मुनि हुए, जिन्होंने वष्णवों का संगठन, आलवारों के भक्तिपूर्ण गीतों का संग्रह, मन्दिरों में कीर्तन एवं वष्णव सिद्धांतों की दार्शनिक व्याख्या आदि महत्त्वपूर्ण कार्य किए जिनसे भक्ति परम्परा को एक नया बल मिला। इसके उत्तराधिकारियों में रामानुजाचार्य हुए। इन्होंने विशिष्टाद्वैतवाद की स्थापना की। उन्होंने भगवान् विष्णु की उपासना पर बल देते हुए दास्य भक्ति की भक्ति का प्रचार किया। इसी परम्परा में रामानन्द हुए, जिन्होंने राम को अवतार मानकर उत्तरी भारत में राम भक्ति का प्रवर्तन किया। आगे चलकर इसी सम्प्रदाय में महाकवि तुलसीदास हुए जिन्होंने राम के मर्यादा पुरुषोत्तम रूप की वक्ष्यता करके उसमें शील, शक्ति एवं सौन्दर्य का समन्वय किया। आगे चलकर इसी भक्ति शाखा में कृष्ण भक्ति की-सी रसिकता का समावेश हुआ और राम रसिक-सम्प्रदाय का निकला।

भक्ति-आन्दोलन के उदय और विकास के सम्बन्ध में विद्वानों के मत अपने-अपने ढंग से नया रूप लिए हुए हैं। वास्तविकता यह है कि यदि सभी विद्वानों के मतों पर दृष्टिपात किया जाए तो एक तत्त्व यह अवश्य स्पष्ट होता है कि भक्ति का उदय तत्कालीन परिस्थितियों में अनिवार्यता थी। सम्पूर्ण समाज, धर्म, राजनीति, जीवन और सांस्कृतिक परिवेश ऐसा निराश, खिन्न और उदास हो गया था कि कहीं कोई रास्ता ही नहीं दिखलाई दे रहा था। भक्ति-भावना आस्था पर टिकी हुई है अतः वही एक मात्र मार्ग बचा था जो भक्ति परक साहित्य की प्रेरणा भूमि बन सकता था। इसी भूमिका पर भक्ता ने अपने वदम ब्याग और सफलता प्राप्त की।

भक्ति काल में भक्ति के बहुमुखी आयाम और उनकी भावात्मक अभिव्यक्ति की प्रचुरता दिखाई देती है। हिन्दी साहित्य की श्री-वृद्धि में इस काल में भक्तों, सन्तों और रसिकों ने अपनी रचनाओं में सन्त-योग दिया है। भक्तिवादी साहित्य अपने गुणात्मक और परिमाणात्मक रूप में युगोत्कृष्टता का गौरव प्रदान करता रहेगा। भक्तिवादी राजनीतिक पृष्ठभूमि का प्रभाव अत्यन्त स्पष्ट है। वस्तुतः ये राजनीतिक परिस्थितियाँ ही भक्ति साहित्य की प्रेरणा के मूल हैं। इन्हीं की छद्म प्रेरणाएँ अन्तर्गत को भिगोती रही और एक दिन स्वतः ही अनेक भावुक तथा विकसित लोगों के कण्ठों से उस अन्तर्गत शक्ति का सहयोग और उसकी अनुकम्पा पाने के लिए बाध्य पड़ गई। हिन्दू लोग आर्थिक दृष्टि से हीन थे। अधिकांश हिन्दू निपनता, अभावों से पीड़ित और धाजीविका के लिए निरन्तर संघर्षरत थे। उनका रहन-सहन भी निम्न कोटि का था। मुसलमानों की शिया-मुनी के भगडा में व्यस्त ही रहते थे और आपस में लड़ते भगदते थे। कई क्षेत्रों में हिन्दू मुसलमानों के सहयोग के आधारों तैयार हो रहे थे। वास्तुशिल्प, चित्रकला, धर्म और साहित्य के क्षेत्र में आदान-प्रदान प्रारम्भ हो गया था। नवनों और चित्रों में राजपूत शरीर और मुसल शरीर का संयोग हान उगा था।

आदिकाल में वज्रयानी सिद्धो और वापालिका ने देश के पूर्वी भाग में और नाथपथी योगियों ने पश्चिमी भाग में अपनी अटपटी वाणी का प्रचार प्रसार कर दिया था। जनता की सच्ची धर्म भावना का हल्ला हो रहा था। बौद्ध धर्म की विकृतियाँ सारे धर्म क्षेत्र को विकृत कर रही थी। इन बौद्धों और नाथों ने बाहरी विधि विधानों, तीर्थाटन, पर्वस्नान आदि की निस्सारता का प्रतिपादन किया था, किन्तु कम के लोक कल्याणकारी स्वरूप से साक्षात्कार नहीं कराया था जिसके कारण धर्म पगु हो गया था। दूसरी ओर भक्ति आन्दोलन ने अपना विस्तार किया। आचार्य शुक्ल के शब्दों में— क्रमशः भक्ति का प्रवाह ऐसा विस्तृत और प्रबल होता गया कि उसकी लपेट में केवल हिन्दू जनता ही नहीं देश में बसने वाले सहृदय मुसलमानों में से भी न जान कितने आ गए थे। प्रेमस्वरूप ईश्वर को सामने लाकर भक्त कवियों ने हिन्दुओं और मुसलमान दोनों ही को मनुष्य के सामान्य रूप में दिखाया और भेदभाव के दृश्यों को हटाकर पीछे कर दिया।¹¹⁸ भक्ति की यह लहर दक्षिण से आई थी। शंकराचार्य ने बहुत पहले अपने अद्वैत का प्रतिपादन कर हिन्दू-धर्म में आस्था का पुनर्जीवन किया था। दक्षिण के आलवार भक्तों ने भक्ति का प्रचार प्रसार किया था। उत्तर भारत में भी दक्षिण के आचार्यों और पण्डितों ने भक्ति का विस्तार किया था। रामानुजाचार्य (म 1073) ने शास्त्रीय पद्धति से सगुण भक्ति का निरूपण किया था, जिसकी ओर जनता का आकर्षण दिन प्रतिदिन बढ़ रहा था।

शंकर के अद्वैत की प्रतिक्रिया में कई दार्शनिक मत उभरे जिन्होंने सगुण भक्ति का पुष्ट किया। रामानुजाचार्य ने विशिष्टाद्वैत का दार्शनिक मण्डन किया। गुजरात के मध्वाचार्य (म 1254 से 1333) ने द्वैतवाद का प्रवर्तन किया। वल्लभाचार्य ने सोलहवीं शतक में शुद्धाद्वैत का प्रतिपादन किया जिसमें भगवान् श्रीकृष्ण और राधा की भक्ति का विधान है। कृष्ण-भक्ति शाखा का विकास शुद्धाद्वैत, द्वैताद्वैत और द्वैतवाद के प्रभाव में हुआ। दूसरी ओर 15वीं शताब्दी में रामानुजाचार्य की शिष्य परम्परा में रामानन्द हुए जिन्होंने विष्णु के अवतार राम की भक्ति के द्वार सबके लिए खोल दिए। रामानन्द ने राम भक्ति शाखा तथा तुलसीदास के लिए पृष्ठभूमि तैयार कर दी।

इस प्रकार रामोपासक और कृष्णोपासक भक्तों की परम्परा का विकास प्रारम्भ हुआ। हिन्दी काव्य को प्रौढ़ता तक पहुँचाने का श्रेय इन्हीं राम और कृष्ण भक्ति शाखाओं के कवियों को प्राप्त है। एक ओर सगुण भक्ति के लिए भूमि तैयार हो रही थी दूसरी ओर मुसलमान भी अब अपने आपका यहाँ का निवासी मानने लगे थे। नई परिस्थितियों में हिन्दुओं और मुसलमानों दोनों के लिए सामान्य भक्ति मार्ग का विकास होने लगा था। सिद्धों और नाथों की अन्तर्गत आना से कुछ मुसलमान भी प्रभावित हुए थे और वे हिन्दू मुसलमान के भेद में ऊपर उठ रहे थे। मुस्लिम आक्रमणों से पूर्व यहाँ सूफियों का आना जाना था। उनका कुछ सम्प्रदाय आनाम आनावरण का निर्माण कर रहे थे। सूफी आरतीय अद्वैतवाद के सम्भव में आये

90 हिंदी साहित्य का इतिहास

और इन्होंने भद्रतवाद के ढंग पर प्रेम स्वरूप निराकार ईश्वर को प्रचार किया। इस्लाम के अनुयायी रहकर भी इन्होंने नाथ सम्प्रदाय तथा एकेश्वरवाद को अपनाते हुए हिन्दू-मुसलमानों के हृदयों के अजनबीपन को मिटाया। भक्तिकाल के प्रेम माग का विकास इन्हीं सूफियों से हुआ।

भक्ति का उदय और हिंदी साहित्य पर प्रभाव—भक्ति एक आन्दोलन है, जिसका प्रादुर्भाव तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि की प्रेरणा से ही हुआ। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस्लाम की विजय और हिन्दुओं की पराजित वृत्ति को इसका कारण स्वीकार किया है। दूसरी ओर पाश्चात्य विद्वान् वेबर, कीथ, ग्रियसन आदि भक्ति को ईसाई धर्म की देन मानते हैं। ग्रियसन का विश्वास है कि ईसा की दूसरी तीसरी शताब्दी में ईसाई लोग मद्रास में आकर बस गए थे तथा उनके भक्ति गीतों के प्रभाव से दक्षिण में भक्ति का विकास हुआ। एक अन्य विद्वान् ने तो कृष्ण को क्राइस्ट का ही विकृत रूप बताने का प्रयत्न किया है। डॉ. ताराचन्द, हुमायूँ कबीर आदि ने समूचे भक्ति आन्दोलन को मुस्लिम सस्कृति के सम्पर्क का परिणाम बताया है। वे शंकराचार्य, निम्बार्काचार्य, रामानुज, रामानन्द, वल्लभाचार्य, चीर भव, लिंगायत आदि दार्शनिक मतों तथा सम्प्रदायों पर भी मुस्लिम प्रभाव को देखते हैं। इससे ऐसा लगता है मानो दार्शनिक उपलब्धि के क्षेत्र में भारत अति प्राचीनकाल से ही दरिद्र था, जिसने मुसलमानों से ही दर्शन सीखा था। यह मत कतई भ्रामक है क्योंकि भद्रतवाद और मुस्लिम एकेश्वरवाद में जमीन-आसमान का अंतर है। भक्ति आन्दोलन का भक्त कवियों पर प्रभाव इतना अधिक पड़ा कि सभी भक्त कवि भक्ति आन्दोलन की धारा में आबुष्ट निमग्न हो गए। वास्तविकता यह थी कि भक्ति आन्दोलन जिस प्रकार प्रारम्भ हुआ था, उसी तरह बड़ी तीव्रता से विकसित होता हुआ चला गया। यह आन्दोलन की प्रतिक्रिया किसी की भी रही हो और इस पर किसी भी धर्म या सम्प्रदाय का प्रभाव पड़ा हो, किन्तु इसकी गति की तीव्रता ने कबीर, जायसी, मूर, तुलसी जैसे अनेक कवियों को समेट लिया। मूरदास और तुलसीदास इस भक्ति आन्दोलन की छाया में ही अपने वाक्य का सृजन और मिचन कर सके हैं। मूरदास का पुष्टि सम्प्रदाय में विकसित होना और तुलसी का राम भक्ति की ओर उन्मुख होना भक्ति आन्दोलन की ही देन नहीं जा सकती है। हम यह मानते हैं कि हिन्दू आशावादी और आस्थावादी रहे इसी आस्था का बर देने का काम भक्ति आन्दोलन किया जिसका परिणाम मूर व तुलसी जैसे विभूतियों तथा कबीर जैसा आन्तिकारी भक्त हिन्दी साहित्य का प्राप्त हुआ। एक प्रचार में भक्ति आन्दोलन प्रभाव की दृष्टि से भी पर्याप्त सशक्त रहा है। भक्ति आन्दोलन के प्रभाव की प्रक्रिया उसके उदय की ही भाँति तीव्र और शक्तिशाली रूप लेकर समूचे भक्तिकाल में व्याप्त रही है। यह अलग बात है कि भक्ति आन्दोलन का लोग तरह-तरह की प्रतिक्रियाओं और प्रभावों की छाया में देखने के आगे गए हैं। इस दृष्टि से अनेक विद्वानों ने अपने मत प्रस्तुत किए हैं।

कुछ भारतीय विद्वान् तिलक आर्यगर, राय चौधरी आदि इसे भारतीय दशन का ही उपजीव मानत हैं। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने शुक्ल जी से भी असहमति व्यक्त करते हुए लिखा है कि 'यदि भक्ति पराजित मनोवृत्ति की देन होती ता उसका जन्म और विकास दक्षिण म न हुआ होता। उत्तर भारत म भी राजपूत शासक मुस्लिम आक्रान्ताग्रा से प्राणपण से उत्साहपूर्वक जूभते रहे थे। निराशा उनम भी नही थी। हिंदू सदा से आशावादी रह हैं। विषम परिस्थितियो म जीवित रहन की उनम शक्ति है।' १५ शंकर, रामानुज, बल्लभ, रामानंद आदि सब विषम और विपरीत परिस्थितिया मे ही पदा हुए व। कबीर, नानक सूर तुलसी भी एसी विषम परिस्थितिया की देन ह।

बाबू गुलाबराय भी इसे मुस्लिम राज्य की प्रतिक्रिया नही मानते। वे भक्ति काव्य मे भारतीय मस्कृति और-आचार विचार की रक्षा मानत है। यह माहित्य हृदय मन आर आत्मा को तृप्त करन वाला है। भक्ति-आन्दोलन ने हिन्दुग्रा मे आशावादी दृष्टिकोण का विकास क्रिया है। मुसलमानो के सम्पक मे आने पर हिंदुग्रा की पाचन शक्ति नष्ट हुई तथा उसम जात पात की सकीणता विकसित हुई। स्वयं मुसलमानो म जाति-भेद नही था। अत इस भक्ति आन्दोलन को किसी भी प्रकार मुस्लिम प्रभाव की देन नही कहा जा सकता।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भक्ति आन्दोलन पर ईसाई प्रभाव की चर्चा करते हुए लिखा है—'स प्रकार के अवतारवाद का जो रूप ह, इस पर महायान मम्प्रदाय का विशेष प्रभाव है। यह बात नही कि प्राचीन हिंदू चिंतन के साथ उनका सम्बन्ध एकदम है ही नही पर सूरदाम तुलसीदास आदि भक्तो मे उसका जो स्वरूप पाया जाता है वह प्राचीन चिन्तनो से कुछ ऐसी भिन्न जाति का है कि एक जमाने मे ग्रियसन केोडी आदि पण्डिता न उसमे ईसाईपन का आभास पाया था। उनकी समझ म नही आ सका कि ईसाई धम के सिवाय इस प्रकार के भाव और कही से मिल सकते ह। लेकिन आज की शाध की दुनिया बदल गई है। ईसाई धम म जो भक्तिवाद ह वह महायानियो की देन सिद्ध होने को चला ह क्योंकि एसे बौद्धा का अस्तित्व एशिया की पश्चिमी सीमा म सिद्ध हो चुका है और कुछ पण्डित तो इस प्रकार म प्रमाण पान का दावा करन लो हैं कि स्वयं ईसा मसीह भारत के उत्तरी प्रदेश म आये और बौद्ध धम मे दीक्षित भी हुए तथा यहाँ शिक्षा ग्रहण की।' 16

डा रामरतन भटनागर भक्ति आन्दोलन का पौराणिक धम का पुनरुत्थान मानत हैं। डा भण्डारकर अवतारवाद को बूदिक साहित्य म ही दूढ लेते हैं। डा मत्ये द्र भक्ति का उद्भव द्राविडो से मानत हैं दक्षिण के वणव नक्ता म नही। भक्ति द्राविडी उपजी, लाए रामानंद इम उक्ति व अनुसार भक्ति की उत्पत्ति द्राविडा म हुई थी किन्तु हडप्पा और माहनजोदधो की मम्यता का प्रवेपण कर से सात होता है कि द्राविड तो स्वयं एनेवरवाणी थ।

गीता और महाभारत में भक्ति का स्पष्ट प्रतिपादन मिलता है। पौराणिक युग में भक्ति की भावना का प्रमुख स्थान था। उसमें जन और बौद्ध धर्म की स्पर्धा में विष्णु की शक्ति प्रवतारवाद की कल्पना से प्राप्त हुई। नारद भक्ति-सूत्र में भक्ति का सागोपांगी विवेचन मिलता है। शाण्डिल्य भक्ति सूत्र में भी भक्ति का विवेचन है। भक्ति के व्यावहारिक स्वरूप का विकास पुराण साहित्य में हुआ। श्राद्धवी-नवी शती में दक्षिण में पौराणिक धर्म का विकास हो चुका था। दसवी ग्यारहवी शती में नाथ मुनि ने वष्णुवा का सगठन किया, आलवारों के भक्ति गीता का संग्रह किया, मंदिरों में कीर्तना की व्यवस्था तथा वष्णु सिद्धांत की प्रतिष्ठा की जितने भक्ति परम्परा का नया आयाम मिला। विशिष्टताद्वय के प्रवक्त रामानुज की परम्परा में रामानंद हुए जिन्होंने राम-भक्ति शाखा का प्रवर्तन किया। महाकवि तुलसीदास उसी परम्परा में हुए जिन्होंने राम के शील, शक्ति और सौंदर्य का आधार मानकर भक्ति साधना की।

दूसरी ओर द्रव्यवाद के प्रवक्त मध्वाचार्य, द्रव्यद्वय के निम्बार्काचार्य तथा शुद्धाद्वय के प्रवक्त बल्लभाचार्य हुए। मध्वाचार्य ने शंकर के मायावाद का खण्डन किया। निम्बार्क ने तक्ष्मी और विष्णु के स्थान पर राधाकृष्ण की भक्ति का प्रचार किया तथा बल्लभाचार्य ने बालकृष्ण की उपासना पर विशेष बल दिया। बल्लभाचार्य की उपासना पद्धति पुष्टि माग के नाम से जानी जाती है। कृष्ण भक्ति का उपासक चतुर्थ महाप्रभु, स्वामी हरिदास का सत्नी सम्प्रदाय तथा हितहरि वंश का राधावल्लभ सम्प्रदाय आदि हुए। कृष्ण-भक्ति में माधुर्य भाव की प्रतिष्ठा का साथ उसमें धार शृंगारिता आ गई।

बौद्ध सिद्धांत ने तथा नाथों ने धर्म में जाति पाति तथा बाह्य बंधनों को स्वीकार नहीं किया। वे ईश्वर का घट के भीतर बताते थे। योग के द्वारा नाडी-मायन और इन्द्रिय निग्रह का सिद्धांत तथा न श्रेयस्कर समझा। फलस्वरूप सत्तम के त्रिण भूमि तयार हो गई। इसमें मुसलमानों ने भी अपने समाज की अनुकूलता देनी। फलतः हिन्दू और मुसलमान दोनों इस प्रकार की त्रिण भक्ति द्वारा मारा गया। कबीर नानक दादू आदि मन्त्र भी भक्ति के उन्नायक रहे हैं।

इसी समय कुछ सफ़ी मुसलमान हिन्दू धर्म की प्रेम कहानियाँ लेकर ईश्वर का प्रेमस्वरूप का दिग्दर्शन करा रहे थे। ये हिन्दू मुसलमानों का भावात्मक एकता का सूत्र में बांध रहे थे। दक्षिण भारत का भक्ति आन्दोलन उत्तर भारत के पौराणिक युग से जब मिला तो उसमें दुर्गुनी शक्ति आ गई। ईश्वर के साथ व्यक्ति का सम्बन्ध स्थापित करके उसमें प्रवतारवाद की कल्पना जोड़कर मनुष्य भक्ति धारा का उन्नयन हुआ। यह भक्ति धारा आन्तरिक नहीं जमी बरन उन्मय समय तक विचार मयन परम्परा और विश्वास का दाहन करने से प्राप्त हुई है। इस भक्ति साहित्य में जीवन के ममस्त विपाद और निराशाएँ बह जाती हैं। यह जीवन की आस्था से वंचित है। यह साहित्य में मनुष्य जीवन का एक लक्षण को लेकर चला है, यह लक्षण

इस काल में, जबकि है युद्ध-उत्प्रेरक संवेग और तब ही कवियों के संवेग और संवेग ही का प्रभाव ।

भक्तिकालीन साहित्य का अन्वेषण

भक्तिकाल में कवियों के मन में जो अत्यन्त उच्च और अत्यन्त निम्न-निम्न का अन्वेषण हो रहा था उसे व्यक्त करने के लिए कवियों ने जो कविताएँ लिखीं वे इस प्रकार की हैं—

1. उच्च-निम्न-व्यक्ति की दृष्टि में भक्तिकालीन कविताएँ अत्यन्त ही अलग-थलग हैं—(क) निम्न-व्यक्ति और (ख) उच्च-व्यक्ति । प्रथम प्रकार के काव्य काव्य और द्वितीय-प्रकार के काव्य काव्य के अन्तर्गत आते हैं ।

2. विषय की दृष्टि से ये कविताएँ चार प्रकार की हैं—

(क) उच्च-कालीन कविताएँ जिनमें उच्च-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च और अत्यन्त उच्च रूप में उच्च-व्यक्ति और अत्यन्त उच्च रूप में उच्च-व्यक्ति की है ।

(ख) द्वितीय-प्रकार के कविताएँ जिनमें हिन्दू-मुहूर्त्त के उच्च-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च और अत्यन्त उच्च रूप में उच्च-व्यक्ति की है ।

(ग) उच्च-कालीन कविताएँ जिनमें उच्च-व्यक्ति और उच्च-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च और अत्यन्त उच्च रूप में उच्च-व्यक्ति की है ।

(घ) उच्च-कालीन कविताएँ जिनमें उच्च-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च और अत्यन्त उच्च रूप में उच्च-व्यक्ति की है ।

3. प्रभाव की दृष्टि से समस्त साहित्य तीन भागों में—

(क) कथानक-कालीन साहित्य—इसके अन्तर्गत कविताओं के अत्यन्त उच्च तथा उच्च-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च रूप में उच्च-व्यक्ति की है ।

(ख) विद्युत्-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च तथा उच्च-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च रूप में उच्च-व्यक्ति की है ।

(ग) उच्च-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च तथा उच्च-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च रूप में उच्च-व्यक्ति की है ।

4. इस प्रकार भक्तिकाल के समस्त साहित्य में विषय और विषय-व्यक्ति की विभिन्नता होने पर भी एक अत्यन्त समानता है । समस्त साहित्य कालीन पद्य ही के अन्तर्गत ही आता है । समस्त और विषय-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च और उच्च-व्यक्ति के अत्यन्त उच्च रूप में उच्च-व्यक्ति की है ।

5. भक्तिकाल में 'हनुमत्काल' आदि कतिपय पद्य-काल भी विद्यमान हैं ।

इस काल में कुछ अन्य कविताएँ भी लिखीं गयी हैं ।

एक काव्य

हिन्दी साहित्य के इतिहास में पूर्व मध्यकाल में ही निम्न-व्यक्ति और उच्च-व्यक्ति की भक्ति धाराएँ अत्यन्त उच्च-व्यक्ति धाराएँ देखने का अर्थ है । निम्न

ग्रह की उपामना पर चल देने के कारण हिंदू मुसलमान दोनों के लिए जो ज्ञान भक्ति माग प्रस्तुत किया गया, उसका प्रस्तुतकर्ता सत् (निगुण) रहलाये। पूर मध्यकाल के प्रगत जिन कवियों और उपदेशकों ने ईश्वर के निगुण काव्य में स्थान दिया, वे भक्तिवादी तो थे किन्तु पानमार्गी सन्त कहनाए। प रामचंद्र शुक्ल ने भक्ति की इस धारा को जानाश्रयी शाखा कहा है श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने भी उसे जानाश्रयी निगुण शाखा ही माना है। डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी उस निगुण भक्ति साहित्य कहते हैं और डा. रामकुमार वर्मा के शब्दा में वह 'सन्तकाव्य परम्परा' है। इस सन्दर्भ में एक बात समझना आवश्यक है कि जानाश्रयी शब्द से सामान्यतः यह भ्रान्ति होती है कि इस धारा के कवियों ने 'ज्ञान तत्त्व' का अधिक महत्त्व दिया है, जबकि वस्तुस्थिति यह है। इहाने प्रेम के दाईं ओर के सामने सत्कारक समस्त ज्ञान को तुच्छ कहा है प्रतएव इस काव्यधारा को जानाश्रयी निगुण धारा कहने की अपेक्षा सन्त-काव्य अथवा सत् परम्परा' कहना अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है।

सत्-काव्य का स्वरूप

सन्त काव्य का स्वरूप क्या रहा है, इस स्पष्ट करने से पूर्व यह जानना आवश्यक है कि सत् शब्द का क्या अर्थ है? इसी आधार पर यहाँ पहले सत्-काव्य का अर्थ विश्लेषण किया जा रहा है।

सत् शब्द का अर्थ विश्लेषण—सन्त शब्द सत् धातु से बना है व्यापक अर्थ में हम किसी भी ईश्वरो-मुखी सज्जन पुरुष को सत् कह सकते हैं। सत् शब्द का पारम्परिक अर्थ महात्मा, सज्जन, त्यागी, सिद्ध या अभी अभी भक्त वा भी चोतन करता है। परन्तु कुछ समय से मध्यकालीन हिंदी काव्य की निगुण धारा के लिए सन्त काव्य और निगुण धारा के कवि के लिए सत्-कवि शब्द प्रचलित हो गए हैं। भक्ति का प्रालम्बन सगुण ईश्वर अधिक उपयुक्त है। निगुण भक्ति नाम, कतिपय विद्वानों की दृष्टि में अपने आप में एक असंगति करता है। वस्तुतः इस काव्यधारा के कवियों का एक दृष्टिकोण है, जो सत् द्वारा व्यजित होता है। इस सन्दर्भ में विभिन्न विद्वानों ने सत् शब्द की विभिन्न प्रकार से की है। डा. पीताम्बरदत्त बडधवाल ने सन्त शब्द की व्युत्पत्ति 'शात' शब्द से मानते हुए इसका अर्थ निवृत्ति मार्गी या वरागी किया है। परशुराम चतुर्वेदी के मतानुसार सन्त' शब्द उस व्यक्ति की ओर संकेत करता है जिसने सत् रूपी परमतत्त्व का अनुभव कर लिया हो और जो इस प्रकार अपने व्यक्तित्व से ऊपर उठकर उसके साथ तद्रूप हो गया हो जो सत्यस्वरूप नित्य सिद्ध वस्तु का साक्षात्कार कर चुका हो, अर्थात् अपरोक्ष की उपलब्धि के फलस्वरूप अखण्ड सत्य में प्रतिष्ठित हो गया हो, वही सत् है। डॉ. विनयमोहन शर्मा ने व्यावहारिक दृष्टि से सन्त का स्वरूप इस प्रकार निर्धारित किया है— 'जो आत्मोन्नति सहित परमात्मा के मिलनभाव को साध्य मानकर लोक मंगल की कामना करता है, वह सन्त है।'

हमारे विचार से इस शब्द की व्याख्या सम्बन्धी अधिक उहापोह अनावश्यक है। व्यापक एवं व्यावहारिक अर्थ में हम किसी भी ईश्वरोमुखी अथवा सज्जन व्यक्ति को सन्त कहते हैं। गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरितमानस के अन्तगत सतो के जो लक्षण दिए हैं, वे इसी व्यापक अर्थ को लक्ष्य करके लिखे गए हैं—सन्त समागम हरि-भजन, तुलसी दुलभ योग तथा—“जड चेतन गुण मय विश्व कीह्न करतार। सत-हस पयगुन गहहि परिहरि/बारि बिकार” इत्यादि। सकुचित या रूढ अर्थ में केवल निगुणोपासको को ही सन्त कहा जाता है तथा सगुणोपासको को भक्त कहा जाता है। यद्यपि व्यापक अर्थ में सन्त और भक्त समानार्थी हैं तथापि मन्तकाव्य से कबीर, दादू आदि के काव्य का बोध होता है तथा तुलसी, मूर आदि के काव्य को भक्ति काव्य कहा जाता है।

सत और सतकाव्य शब्दा का प्रयोग बहुत प्राचीन है। इसका सर्वप्रथम प्रयोग कालिदास में मिलता है। महाकवि लिखते हैं—“सत परीक्षायतरद् भजते भूढ पर प्रत्ययनेय बुद्धि।” यहाँ सत शब्द का प्रयोग ठीक इसी अर्थ में हुआ है, जिस अर्थ में आज वह हिन्दी के निगुणियाँ कवियों के लिए प्रयुक्त होता है। सत उन्हीं महात्माओं को कहा गया है जो जीवन में सत्यखडा का स्वयं साक्षात्कार करते थे। वे जीवन की प्रयोगशाला में सत्य का अनुगन्धान करते थे तथा सत्य और असत्य का नियन्त्रण करके सत्य का साक्षात्कार करते थे। साक्षात्कार किये हुए मत्प-खण्डों की अभिव्यक्ति को कबीर ने ‘साखी’ कहा है—साखी आँखो ज्ञान की, यथा—तू कहता कागद की लेखी मैं कहता आँखिन की देखी। कबीर ने स्पष्ट घोषित किया है—

साई यहै बिचारिया साखी कहै कबीर।

भव सागर वे बीच में, काई पकडे तीर ॥

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि कालिदास ने सत के जिन लक्षणों के प्रति संकेत दिया, वे निगुणियाँ सतों के प्रधान गुण थे। कबीर का यह कथन द्रष्टव्य है—

निरबेरी निहिकाभना साई सेती नेह।

बिपया सूँ यारा रहे सतन का अर्थ एह ॥

सतों में वैष्णव भक्ति के कई तत्त्वों को ग्रहण किया है। सर्वप्रथम तो उन्होंने ईश्वर के पर्यायवाची के रूप में राम गोविन्द, हरि आदि शब्दों का प्रयोग किया है। दूसरे उन्होंने सगुण साधकों के समान अपनी आत्मा को परमात्मा की अपेक्षा किंचित हीन माना है। महाराष्ट्रीय सतों ने प्रेमासक्ति व तमयता ग्रहण की है। अस्तु परन्तु फिर भी सत और भक्त दो भिन्न अभिधान हैं। यद्यपि तत्त्वतः निगुणमार्गी साधनामूलक चिन्तन में कोई अंतर नहीं है तथापि इसमें कुछ व्यावहारिक भेद आवश्यक हैं, जिसकी अपेक्षा नहीं की जा सकती है। “निगुण कहे सगुण बिन सो गुरु तुलसीदास” कहने वाले गोस्वामी तुलसीदास ने श्रेष्ठ सत का वर्णन करते समय सत की प्रधान विशेषता सगुणोपासना बतलाई है। यह बात दूसरी है कि सगुणोपासकों के अतिरिक्त वे महात्मा भी सत पद के अधिकारी हैं जो वर्णाश्रम व्यवस्था में आस्था रखते हुए द्विजप्रेम साधक हैं—

सगुण उपासक परहित, निरत नीति दृढ नेम ।

ते नर प्राण समान मम जिन्ह के द्विजपद प्रेम ॥

सगुण धारा के भक्तों और निगुण धारा के मध्य अन्तर करने के लिये डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी का यह कथन पर्याप्त होना चाहिए, "सगुण उपासना पौराणिक अवतारों को केन्द्र बनाया और निगुण उपासना न योगिया अर्थात् नाथ पण्डितों के निगुण ब्रह्म को। प्रथम ने हिन्दू जाति के बाह्याचार की शुष्कता को दूर करने का प्रयास किया। एक ने समझौते का रास्ता लिया, दूसरी ने विद्रोह का, एक ने श्रद्धा को पथ प्रदर्शक माना दूसरी ने तान को, एक ने सगुण भगवान का अर्पनाया, दूसरी ने निगुण राम को। सगुण भाव के भक्तों की महिमा उनके अग्र्य अर्थ और अध्यवसाय में है किन्तु निगुण श्रेणी के भक्तों की महिमा उनके उत्पन्न साहस में है। एक ने सब कुछ स्वीकार करने का अद्भुत साहस दिखाया और दूसरा ने सब कुछ छोड़ देने का असीम साहस।" 'सत' शब्द का प्रयोग निगुण और सगुण दोनों प्रकार की भक्ति की धाराओं के अन्तर्गत किया गया है, परन्तु धीरे धीरे यह शब्द निगुण कवियों के अर्थ में रुढ़ हो गया है।

सत मत की पृष्ठभूमि—भारतीय साहित्य का मध्ययुग दो सज्जन सरहृदयों के सघनपूरण सगम की अत्यन्त वरुण गायी है। रक्त के प्यासे और धर्मांध मुसलमान आक्रमणकारियों के महार और शापण के समक्ष सीना तानकर पहाड़ की भाँति खड़े जाने वाली हिन्दू जाति के मर मिट कर भी अपने धर्म की रक्षा की सफलता की यह कुतूहलपूर्ण कहानी है। इस सङ्क्रान्ति काल में अनेक राजनीतिक और सामाजिक परिवर्तन हुए जिसमें तत्कालीन अध्यात्म चिन्तन और माधनामूलक आचार को बहुत व्यापक रूप में प्रभावित किया। इस कालाहलपूर्ण वातावरण में हमारे अनेक भक्त धार्मिक वातावरण को निम्न प्रसार बनाये रहें यह एक विचित्र किन्तु सत्य गायी है। ईसा की सातवीं शताब्दी तक अनेक अनेक बौद्ध धर्म वज्रयान की तपस्वांगी रूप धारण कर चुका था। फिर धारयागी बौद्ध धर्म के ध्वसावशेषों के रूप में तारा, कृत्या आदि की तांत्रिक पूजा के द्वारा जनता को प्रभावित कर रहे थे। समाज में अधविश्वासी का मात्त्राज्य था। इन तान्त्रिकों का विरोध करने के लिए साधक महात्माओं—सरहृदा, चूणिया करेडिया आदि का एक बड़ा धर्म माधन भ्रामा जिन्होंने अपनी व्यक्तिगत माधना क बल पर धार्मिक और सामाजिक ज्ञान का बीजारोपण किया। इन्हें हिन्दी का आदि कवि माना जाता है। इन्होंने परम्परागत काव्य भाषा-मन्त्रों और पालि को त्यागकर अपभ्रंश मिश्रित हिन्दी जनभाषा देगिल बनाया और अपनी वाणी मुखरित की। इसी परम्परा का किंचित विकसित रूप गारुडनाथ के नाथ सम्प्रदाय में प्रकट हुआ और इसी परम्परा में आगे चलकर सत साहित्य की रचना हुई।

सत गत के प्रेरक तत्त्व—उक्त विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि निगुण धारा की ज्ञानाश्रयों शान्ता या सत काव्य के विकास में योग देना अनेक प्रमुख प्रेरक तत्त्व अथवा सत काव्य के प्रमुख स्रोत अथवा प्रचार हैं—

अपभ्रंश साहित्य—अपभ्रंश के सिद्ध जन मुनियों के उपदेशपरक मुक्तक-काव्य की अनेक विशेषताओं का प्रभाव सत-कवियों पर पड़ा, जैसे परम्परागत व्यवस्था का विरोध, बाह्य पद्धतियों का खण्डन, स्वानुभूतियों की व्यञ्जना, रूपक जलटवासियों एवं प्रतीकों का प्रयोग, मुक्तक पद-शैली का प्रयोग, जनभाषा को अपनाना आदि। इतना अवश्य है कि सिद्धों ने अपनी साधना-पद्धति के अन्तर्गत स्थूल श्रु गारिकता को स्थान दिया था, जबकि सतों ने उसको परिष्कृत करके सूक्ष्म प्रणयानुभूतियों के रूप में ग्रहण किया। वस्तुतः साहित्यिक विषयों, रस, शैली एवं विभिन्न प्रवृत्तियों की दृष्टि से सत-काव्य का सिद्धों एवं जन मुनियों की अपभ्रंश की रचनाओं के साथ गहरा सम्बन्ध है।

नाथ पथ—साधारणतः गुरु गोरखनाथ को नाथ पथ का प्रवर्तक माना जाता है। इस पथ के अनुयायी शिव के उपासक हैं और इनकी साधना-पद्धति में तन्त्र-मन्त्र एवं योग साधना को बहुत महत्त्व दिया जाता है। नाथपथी योगियों के चमत्कारों का जनता पर गहरा प्रभाव था। इनके कारण भक्ति के सच्चे स्वरूप के प्रचार में बाधा पड़ती थी। अपने उद्देश्य की सिद्धि के लिए सतों ने एक अभिनव मार्ग अपनाया। उन्होंने एक ओर तो पिगला, इडा, सुषुम्ना, ब्रह्म-रन्ध्र, कुण्डलिनी आदि की नये ढंग से व्याख्या की तथा दूसरी ओर यौगिक समाधियों के स्थान पर सहज-प्रेम की तन्मयता का प्रतिपादन किया। इस प्रकार सत-कवियों ने अग्रप्रत्यक्ष रूप से नाथ पथ का खण्डन किया। नाथ पथ की साधना में प्रचलित शब्दों के प्रयोग द्वारा उन्होंने नाथ-पथियों को उन्हीं के दाँव पर परास्त किया था, यथा—

अवधू अर्ध्वर है सो न्यारा ।

जो तुम पवना गगन चढायो, करो गुफा में बासा ॥

× × ×

गगना-पवना दोनों बिनसैं, कड़ा गया जोग तुम्हारा ।

वैष्णव भक्ति-आन्दोलन—सत मत के प्रवर्तन काल तक रामानुजाचार्य, मध्वाचार्य, रामानन्द आदि कई वैष्णव आचार्यों द्वारा भक्ति आन्दोलन का प्रचार-प्रसार किया जा चुका था। सत कवियों ने वैष्णव भक्ति के अनेक तत्त्वों को ग्रहण किया, यथा—ईश्वर के पर्यायवाची शब्द—राम, गोविन्द, हरि आदि तथा उनकी प्रेम लक्षणा भक्ति। कहने की आवश्यकता नहीं है कि कबीर, रविदास, सेना, पीपा अनेक सत कवि स्वामी रामानन्द के शिष्य थे। सतों ने प्रेम तत्त्व वैष्णवों से ग्रहण किया था, अथवा सूफियों से, इसका उत्तर यह है कि सतों ने वैष्णवों के प्रति तो श्रद्धा व्यक्त की, यथा—

मेरे सगी दो जणों, एक वैष्णो एक राम

वो है दाता मुकति का, जे सुमिरावैं राम

और सूफी दरवेशों के प्रति इन्होंने उपेक्षा की अभिव्यक्ति की, यथा—

पक्ष सवरी बाहिरा, क्या हज काब जाइ ।

जिनका दिल स्यावित नहीं, तिनकोँ कहा-खुदाइ ?

महाराष्ट्रीय सत सम्प्रदाय—हिंदी प्रदेश अथवा उत्तर भारत में सत प्रचार होने से पूर्व उसका विकास महाराष्ट्र में हो चुका था। महाराष्ट्र में बत्तरहवीं शताब्दी में महारूभाव सम्प्रदाय, बारकरी सम्प्रदाय आदि की स्थापना जिनकी साधना-पद्धति और अभिव्यजना शैली का सत मत एवं सत काव्य में धनिष्ठ सम्बन्ध है। इस सत मत में सत ज्ञानेश्वर का नाम विशेष महत्वपूर्ण होने से 1197 में बारकरी सम्प्रदाय की स्थापना की। ज्ञानेश्वर की पंथ में निवृत्तिनाथ, मुक्ताबाई, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम आदि हुए। इनमें प्रथम ने हिन्दी में भी काव्य रचना की। भगवान के प्रति हृदय अनुराग मिलनावाक्षा, निवेदन, अद्वैत-दर्शन का प्रतिपादन, गुरु का महत्त्व, मूर्ति-पूजा व जाति-व्यवस्था का विरोध, योग-साधना का खण्डन, हिन्दू मुस्लिम एकता का प्रतिपादन आदि बातें महाराष्ट्र के सत और उत्तर भारत के हिन्दी सत कवियों में समान से पाई जाती हैं।

इस्लाम धर्म—सत मत में निगुणोपासना, धर्म-व्यवस्था एवं मूर्ति-पूजा विरोधी जैसी बातें देखकर कुछ लोग यह कह देते हैं कि सत मत इस्लाम की ही अथवा उसकी ये बातें इस्लाम के प्रभावस्वरूप हैं। हमारा निवेदन है कि सत मत की प्रवृत्तियाँ इस्लाम के बहुत पूर्व प्रचलित थीं और फिर सत लोग ने मूर्ति पूजा और तीर्थ-स्थान आदि का विरोध किया है तो उन्होंने रोजा, नमाज, मस्जिद आदि की मर्त्सना की है। इसके अलावा वे ईश्वर का गुणगान करते सा राम अथवा गोविन्द का नाम लेते हैं, अल्लाह या खुदा का नहीं। विधि निषेधो चर्चा करते समय सतों ने हिन्दू शास्त्रों का आभार स्वीकार किया है, कुराना नहीं। वस्तुतः सत मत के खण्डनात्मक पक्ष तक ही इस्लाम का प्रभाव सीमित है, उसका मण्डनात्मक पक्ष तो हिन्दू धर्म और हिन्दू-दर्शन के ही तत्त्वों पर परिपूर्ण है।

सत काव्य का प्रवर्तन—सत मत का उदय आकस्मिक नहीं था। सत मत के अस्तित्व का आभास हम कालिदास के समय से उपलब्ध होता है। फिर भी सत मत का प्रवर्तन सबसे प्रथम महाराष्ट्र के सतों द्वारा किया गया। महाराष्ट्र के सतों में नामदेव का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इनकी विचारधारा में सत मत के प्राणभूत तत्त्व सबलित थे। नामदेव की विचारधारा के प्रचार में सत त्रिलाचन, मदन, वेणी आदि ने अपना योग प्रदान किया। आचार्य रामानन्दजी ने सत मत के बीजाणु इन्हीं से ग्रहण किए थे और उन्हें अपने व्यक्तित्व की छाप व साथ कबीर को अर्पित किए। निम्नलिखित दाहा हमारे उक्त कथन का सांगीत प्रस्तुत करता है—

भक्ति द्राविणी ऊपजी लाय रामानन्द ।

परगट किया कबीर ने सप्तदीप नवलड ॥

उपयुक्त विवेचन द्वारा यह स्पष्ट है कि सत मत एवं सत काव्य विद्वानों साहित्य अथवा आग्नेय धर्म-साधना के प्रभाव से विरसित सम्प्रदाय एवं साहित्य

नहीं है। वह तत्कालीन भक्ति ग्रान्दोलन द्वारा प्रभावित अपभ्रंश की काव्य धारा विशेष का विकसित रूप है जो महाराष्ट्र में होता हुआ हिन्दी-प्रदेश में पहुँचा और जिसका नेतृत्व कबीर ने किया।

यद्यपि नामदेव सतकाव्य परम्परा के प्रवतक थे तथापि अधिकांश विचारक कबीर को ही उत्तर भारत में सत काव्य का प्रवतक मानते हैं। इसका प्रसंग है, नामदेव का व्यक्तित्व कोमल था और वह अपने किसी सघप या वाग्म्युद्ध में प्रवृत्त नहीं हुए। कबीर का व्यक्तित्व अखण्ड था। उन्होंने काशी के पण्डितों का ललकारा और अपनी युक्तियों से उनके मुह बन्द कर दिए। उन्होंने अपनी प्रगल्भ प्रतिभा, सुख व्यक्तित्व, प्रौढ़ चिन्तन एवं कवि-सुलभ सहृदयता एवं मार्मिक व्यञ्जना शली के बल पर सत मत और सत काव्य का प्रचार शीघ्र ही सम्पूर्ण उत्तरी भारत में कर दिया। डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी के मतानुसार "कबीर साधना के क्षेत्र में युग गुरु थे और साहित्य के क्षेत्र में भविष्य स्रष्टा।"

सत काव्य की प्रमुख विशेषताओं का निरूपण

सत काव्य हिन्दी साहित्य को आदिकाल की समाप्ति के मोड़ पर अपना पथ साधन करता हुआ दिखाई देता है। इस काव्य में सतों की सहज, अकृत्रिम तथा भाष्यात्मिक वाणी का प्रकाशन हुआ है। इसकी अनुभूतियाँ सीधी जन जीवन से जुड़ी हुई हैं। अनेक सम्प्रदायों को आत्मसात करने वाली इस धारा में धर्म व सम्प्रदाय की शास्त्रीय विवेचना नहीं है। यह तो अनुभूत सत्यों की नींव पर खड़ा सशक्त काव्य है, जो अपनी झलकारहीनता, भाषा सौष्ठव और सामाजिक साधन शाश्वत मूल्यों से युक्त है। यह काव्य अपनी स्वतन्त्र सत्ता और सामाजिक साधन का पथ पकड़ कर चला है। इसकी समग्र विशेषताओं को इस प्रकार व्यक्त किया जा सकता है—

(1) ईश्वर विश्वास—सत कवियों ने एक ही ईश्वर में विश्वास किया है। वह एक है, न उसका रूप है और न आकार। वह निर्गुण-सगुण से परे है। वह ससार के प्रत्येक कण में है वह अनिवचनीय है, केवल अनुभव गम्य है। वह ज्योति-स्वरूप तथा अलक्ष और निरजन है। भक्ति और योग से ही वह प्राप्त हो सकता है। उसका नाम अक्षय पुरुष या सत्पुरुष है। यह ससार उसी से उत्पन्न हुआ है और उसी में विलीन हो जाता है। गुरु की कृपा से ही उसका साक्षात्कार सम्भव है। घट-घट में व्यापी उस राम को बाहर नहीं दूँ जा सकता—

मेरा साहिब एक है दूजा कहा न जाय ।
साहिब दूजा जो कहूँ साहब खरा रिसाय ॥
जाके मुख में रा नहीं, नाहि रूप कुरूप ।
पुहुप वास के पातरा एसा तत्त अनूप ॥
पारब्रह्म के तेज कसा है उनमान ।
कहिबे कू सोभा नहा, देख्याँ ही परवान ॥

(2) माया—यह सत्य पुरुष से उत्पन्न और सृष्टि की सृजन शक्ति है। माया और मिथ्या माया इसके दो रूप हैं। माया का सत्य रूप ईश्वर की सहायक और मिथ्या रूप बाधक है। सन्त काव्य में मिथ्या माया का ही चित्रण मिलता है। वह त्रिगुणात्मक है और ब्रह्मा, विष्णु महेश को भी अपने में किए हुए है। खाँड़ की तरह मोठी माया प्रभाव विषयुक्त है। वह महाद्विगीतों कनक और कामिनी उसी के रूप हैं—

माया की झल जग जलया कनक कामिणी लागि ।
कहुधौं केहि विधि राखिये, रूई लपेटी प्राणि ॥
कबीर माया पापणी फद ल बठी हाटि ।
सब जग तो फदे पड्या, गयो कबीरा काटि ॥

(3) बहुदेववाद और अवतारवाद का विरोध—जब ये सन्त अपनी साधना-वाणी का प्रचार कर रहे थे उस समय राजनीतिक परिस्थितियाँ थीं। मुसलमानों का एकेश्वरवादी धर्म अपना बलात् प्रचार-प्रसार कर रहा उधर इन सन्तों पर शंकर के भद्रतवाद का प्रभाव भी था। नाथों और सिद्धों भी अवतारवाद और बहुदेववाद के विरुद्ध भूमि तयार कर दी थी। इन सन्तों युगानुरूप बहुदेववाद का विरोध किया। ये अवतारवाद के भी समर्थक नहीं थे। राम को सत्य पुरुष का पर्याय मानते थे न कि अवतार—

दशरथ सुत तिहूँ लोक बखाना ।
रामनाम का मरम है आना ॥ (कबीर)
यह सिर नावे राम कू नाही गिरियो टूट ।
आन देव नही परसिये, यह तन जायगो छूट ॥ (चरनदास)

(4) गुरु का महत्त्व—सन्त कवियों ने सद्गुरु को ईश्वर प्राप्ति से अधिक महत्त्व दिया है। इन सन्तों का विश्वास है कि गुरु कृपा बिना राम से साक्षात् नहीं हो सकता। सन्त कवियों ने गुरु को परमेश्वर के समान ही मान दिया है। सगुण भक्त कवियों ने भी गुरु को महत्त्व दिया है किन्तु ये निगुण सन्त इस धर्म में कहीं आगे हैं—

सतगुरु साँचा सरमाँ सबद जा बाह्या एक ।
देखत ही मैं मिलि गया पडया कलेजा छेक ॥
गुरु गोविन्द दोऊ खडे वा क लागू पाँय ।
बलिहारी गुरु आपकी जिन गोविन्द दियो बताय ॥

(5) हठयोग—इन्द्रिय निग्रह और श्वास क्रिया उचित संचालन करके मन का एकाग्र कर परमात्मा के दिव्य स्वरूप में तीन हान की क्रिया हठयोग है। ऐसा करने से आत्मा समाधिस्थ हो जाती है। हठयोग का तात्पर्य बलपूर्वक ब्रह्म साक्षात्कार करने की षड्द्रष्टा और तदनुकूल क्रिया से है। इसमें 84 ध्यानांग विधान हैं। इश्वरीय चित्तन के अनुकूल शरीर का चालने की यह विद्या है त्रिस

प्राणायाम, यम, नियम, रेचक, कुम्भक आदि प्रयोगों से पटचक्र विधि से कुण्डलिनी को चतन्य करना और सहस्रार कमल का अमृत पिलाना है। मेरुदण्ड के समानांतर सुपुम्ना नाडी के विस्तार में मूलाधार, स्वाधिष्ठान, मणिपुर, अनाहत, विशुद्ध और आज्ञाचक्र को पार कर कुण्डलिनी ब्रह्माण्ड में स्थित सहस्रदल कमल का स्पश करती है जिससे अनहदनाद की ध्वनि सुनाई पड़ती है। सहस्रदल कमल में स्थित चन्द्र से गंगा रूप पिंगला नाडी में अमृत का प्रवाह होता है और मूलाधार चन्द्र में स्थित सूर्य से यमुना रूप इडा नाडी में विष का प्रवाह होता है। शरीर में गंगा और यमुना के सहारे अमृत और विष का प्रवाह निरन्तर होता रहता है। जो योगी हैं वे विष का प्रवाह रोक कर अपने शरीर को अमृतमय कर लेते हैं। पंच प्राणों की साधना में कुण्डलिनी मुख्य शक्ति है जो मूलाधार चक्र में सोई रहती है। हठयोग द्वारा इसी शक्ति को जगाया जाता है—

उलटे पवन चक्र पट बेधा सुन्नि सुरति लै लागी ।

अमर न मरं मर नहि जीवं, ताहि खोजि बरागी ॥

(6) जाति-पाति-विरोध—इन सन्त कवियों ने समाज में व्याप्त जाति-भेद तथा वर्ग और वर्ण-भेद का विरोध किया है। ये मानव-धर्म में विश्वास रखने वाले थे। अधिकतर ये सन्त कवि स्वयं निम्न वर्ग और जातियों के थे। जैसे कबीर जुलाहे थे, रदास चमार थे। इसके साथ ही हिन्दू मुसलमानों तथा सभी जातियों में परस्पर प्रेम स्थापित करना भी इनका उद्देश्य था। भेद-भाव को निमूल करने में इनका स्वर तीखा भी था—

जाति पाति पूछि नहि कोई ।

हरि को भजै सो हरि का होई ॥

जो तू बामन बॅभनी जाया, भान बाट हूँ क्यों नहीं धाया ।

जो तू तुरक तुरकिनी जाया भीतर खतना क्यों न कराया ॥

(7) रुढ़ियों और आडम्बरों का विरोध—ये सभी सन्त कवि बाह्याचारा और आडम्बरों तथा रुढ़ियों के विरोधी थे। अंधविश्वास के प्रति उपेक्षा के भाव इन्होंने व्यक्त किए हैं। सिद्धों और नाथों का प्रभाव इन पर सूक्ष्म स्तर तक पड़ा है। उस समय नाना प्रकार की रुढ़ियाँ, आडम्बर और बाह्याचार धर्म तथा रीति रिवाज के नाम पर प्रचलित थे। पशु-बलि, तीर्थ, व्रत, छापा, तिलक, रोजा, नमाज, हज आदि आडम्बरों और कमकाण्डों तथा पाखण्डों का इन्होंने खण्डन किया था। हिन्दू और मुसलमान दोनों को इन्होंने फटकारा था। इस खण्डनात्मक प्रवृत्ति के कारण कबीर को सिकंदर लोदी का कोप-भाजन बनना पड़ा था—

पाहन पूजे हरि मिले तो मैं पूजूँ पहार ।

तार्ते यह चाकी भली पीस खाय ससार ॥

काँकर पात्थर जोरि करि मसजिद लइ चिनाई ।

ता बढि मुल्ला बाँग दे बहिरा हुभा सुदाई ॥

(8) रहस्यवाद—सन्ता ने अद्वैतवाद और सूफीमत के मिश्रण न अपन रहस्यवाद की सृष्टि की थी। कबीर इस रहस्यवाद के प्रवक्तक थे। इसमें आत्मा और परमात्मा मिलकर एकाकार होते हैं। इस रहस्यवाद में प्रेम भाव प्रधान है। यह प्रेम पति पत्नी-सम्बन्ध में पूर्णता प्राप्त करता है। स्त्री-रूपी आत्मा परमात्मा को पति रूप में प्राप्त करना चाहती है। उसके विरह में वह सतप्त रहती है। परमात्मा से मिलन होता है तो विवाहिता पत्नी की तरह उसका उल्लास देखने योग्य ही होता है। सत काव्य के विरह और मिलन के पदों में रहस्यवाद की प्रवृत्ति मुखरित होती देखी जा सकती है—

बहुत दिनन की जोवती बाट तुम्हारा राम ।
जिब तरसै तुम मिलन को मन नही विधाम ॥
दुलहिनि गावहुँ मगलाचार ।
हम धरि घ्राए हौ राजा राम भरतार ॥

(9) भजन तथा नाम स्मरण—सन्त काव्य में ईश्वर के भजन और नाम स्मरण का महत्त्व प्रतिपादित है। रामानन्द ने नामस्मरण का प्रचार किया था। ईश्वर-प्राप्ति के लिए भजन और नाम स्मरण ही साधन हैं, वेद शास्त्र ज्ञान निरर्थक हैं—

केसो कहि कहि कून्डि ना सोइय असरार ।
रात दिवस के कूकण कबहुँ लग गुहार ॥
निगुण राम जपहु रे भाई ।
अविगत की गति लगी न जाई ॥

(10) नारी के प्रति उपेक्षा भाव—सन्त कविया न नारी का माया के रूप में देखा था और उससे दूर रहने का उपदेश दिया था। उनकी दृष्टि में नारी मनुष्य के साधना मार्ग में सबसे बड़ी बाधा है। 'कनक और कामिनी' दुर्गम घाटिया है। इन्होंने नारी के मातृ धार सत्ता रूप की बन्दना की है किन्तु कामिनी रूप की भक्तना की है। सती में अनन्य और असीम प्रेम, त्याग, साहस और बलिदान की भावनाएँ होती हैं, अतः सती रूप बर्दनीय है। कामिनी पुरुष के मज सुखों को नष्ट करने वाली होती है।

* नारी की भाई पर अंधा हात मुजग ।
कबिरा तिनकी कौन गति जे नित नारी सग ॥

(11) सूफी मत का प्रभाव—सन्त काव्य पर सूफी भावधारा का अथवा प्रभाव पड़ा है। सूफी मत में माया का स्थान शैतान की तरह है जा बदे को मुलाका देकर कुमाय पर ले जाता है। खुदा से मिलन के लिए चार दशाएँ सूफी मत में निश्चित की हैं—शरीफत, तरीकत, हकीकत और मारफत। इनमें मारफत प्रेमदशा का नाम है। 'इश्क' के बिना जीवन की कल्पना भी सम्भव नहीं। आत्मा इसी माय में अनन्यहक की स्थिति को प्राप्त करती है। सता न प्रेम-पथ का विधान किया है—

पोथी पढि-पढि जग मुआ, पण्डित भया न कोय ।

ढाई घाखर प्रेम का, पढे सो पण्डित होय ॥

(12) विप्रलम्भ शृंगार की मार्मिक उक्तियाँ—सतो ने शृंगार का चित्रण किसी लौकिक प्रवृत्ति को उभारने के लिए अथवा अपनी वामना-शान्ति के लिए नहीं किया था, अपितु उनकी अनन्त विरह सन्तप्त आत्मा उस पुरुष से मिलने का छटपटाती रहती है और जब उससे मिल पाती है तो उल्लसित होती है। प्रेम और विरह की अनेक मार्मिक उक्तियाँ कबीर आदि सन्तों में अत्यन्त आनन्ददायक रूप में दिखाई देती हैं। सयोग पक्ष में आगत-पतिका का उल्लास, मिलन-उत्कण्ठा, स्वाधीन पतिका का गव, अभिसारिका का साहस, भूला आदि भाव तथा वियोग में विरह जनित काम-दशाभा की पीडा, सदेश प्रेषण आदि की अभिव्यजना अत्यन्त मार्मिक ढंग से की गई है—

नयनन की करि कोठरी, पुतरी पलग विछाय ।

पलवन की चिक डारि क, पिय को लिमा रिभाय ॥

भाई न सकौ तुझ प, सकौ न तुझे बुलाय ।

जियरा यू ही लेहुगे, विरह तपाय तपाय ॥

कं विरहन को मीचु दे, क आपा दिखलाइ ।

भाठ पहर का दाभरणा, मोसे सहा न जाइ ॥

(13) समाज-सुधार की भावना—सन्त कवि एक और प्राध्यात्मिक सात्विक जीवन के प्रचारक थे तो दूसरी ओर इहे समाज को बुराइयो से रहित करके उसे अच्छा बनाने की लालसा भी थी। वे सन्त थे, कवि थे और समाज-सुधारक भी थे। वे नाथ योगियों की तरह घर-बार छोड़कर साधना-तपस्या करने वाले नहीं थे, अपितु घरबारी गृहस्थ थे। इसीलिए इनकी वाणियों में जीवन के अनुभूत सत्यो की सम्पूर्णता है, इनकी साधना वैयक्तिक एकागिता के स्थान पर सामाजिक हित-कामना अधिक है। इनकी आत्म शुद्धि सारे समाज के परिप्रेक्ष्य में ही देखी जा सकती है। इनकी साधना नाथों की तरह न तो व्यक्तिगत थी, न शास्त्रीय ही। ये तो समाज में जीते थे, उसकी अच्छाई-बुराई का निकट से अनुभव करते थे और बुराइयो को निकाल बाहर करने के लिए समाज को ललकारते थे, फटकारते थे। कबीर तो अपने युग के गांधी थे जो समाज और राजनीति को परिष्कृत देखना चाहते थे। मन्त-काव्य में लोक-संग्रह, समाज-सुधार के प्रयत्न दिखाई देते हैं। वे नवयुग के प्रथम समाज-सुधारक थे। उन्होंने हिन्दुओं की धर्म-भीरता, जाति-पाति-बधन, छुआछूत, पाखण्ड-आडम्बर, अंधविश्वास आदि बुराइयो को दूर करने का प्रयास किया। मुसलमानों की बटूरता, हिंसा आदि का भी फटकारा। वे हिन्दू-मुसलमानों को एक दृष्टि से—मानव दृष्टि से—देखते थे—

कह हिन्दू मोहि राम पियारा, सुरक कहे रहिमाना ।

आपस में दोउ लरि लरि मूय, मरम न काऊ जाना ॥

(14) भाषा-शैली—सन्त कवियों ने प्रायः गेय मुक्तक शैली में अपने विचार प्रकट किए थे। इनकी वाणी में गीति काव्य की भावात्मकता, समीतात्मकता वयक्तिकता और कोमलता है। साखी, दोहा और चौपाई शैली, जो सिद्धों और नार्थों की देन थी, इन्होंने अपनाई।

प्रायः ये सन्त कवि प्रशिक्षित थे। 'मसि कागद तो छुयो नहीं, कसम यहू नहिं हाथ' से यह स्पष्ट होता है। इन्होंने बोलचाल की भाषा को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। ये सन्त यहाँ-वहाँ घूमते रहते थे, अतः इनकी भाषा में अवधी, ब्रज, खड़ी बोली, पूर्वी हिन्दी, भरबी-फारसी, राजस्थानी, पंजाबी भाषाओं का सम्मिलन मिले हुए है जिससे यह खिचड़ी भाषा हो गई है। उपदेशों से सम्पन्न इस खिचड़ी भाषा को सधुक्कड़ी भी कहा जाता है।

संतों ने अपनी गहन अनुभूतियों को रूपकों के द्वारा प्रकट किया है। ये रूपक कई बार दुर्बोध हो जाते हैं। कबीर में ये रूपक उलटवासियों के रूप में मिलते हैं। कबीर के ये रूपक पशु जगत् और जुलाहा कम से सम्बन्धित हैं।

निष्कर्ष—इस प्रकार सन्त काव्य सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक और साहित्यिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। अज्ञान, प्रशिक्षण और अनतिक्रम के इस युग में संतों ने ज्ञान और कम की मशाल जलाई थी। इन्होंने धर्म के सहज स्वाभाविक तथा निश्चित रूप का संकेत किया तथा अपनी सहजानुभूतियों को सार भाषा में लोगों के सामने रखा। इन कवियों ने साहित्य में सत्य, शिव, सुन्दरम आदि अनुष्ठान किया था।

प्रमुख सन्त कवियों का परिचय

1 कबीर (संवत् 1455-1575)—इस महात्मा के जन्म के किंवदन्ती हैं कि एक विधवा ब्राह्मणी के गर्भ से एक महात्मा (रामानन्दजी) के आशीर्वाद के फलस्वरूप ये उत्पन्न हुए थे। लोकलाज ब्रज इनकी माता ने नवजात शिशु का परित्याग कर दिया था और इसके बाद नीरू नाम के जुलाहे ने दयारूप में इनको पाल लिया। पीछे स यही बालक कबीर कहलाया। इनकी शादी लोरी नाम की एक स्त्री से हुई थी और उनके 'कमाल' और 'कमाली' नाम के दो बच्चे भी थे। ये अपने को जुलाहा मानते थे और अपने अक्षरबन्धन के कारण जुलाहा होने का गर्व भी रखते थे—

“तू ब्राह्मण मैं काशी का जुलाहा, बूझहुं मोर गियाना।”

इनको अपने घर का काम करना पड़ता था किन्तु उसमें विशेष रुचि नहीं थी। ये धारम्भ से ही भावुक और भक्त थे, और बड़ी युक्ति के साथ इन्होंने श्री रामानन्दजी से दीक्षा प्राप्त की थी—

“काशी में हम प्रकट भये हैं, रामानन्द चेतये।”

मुसलमान लोग इनको शेर तकी का शिष्य बताते हैं किन्तु जिस प्रकार से उन्होंने अपनी कविता में शेर तकी को सम्बोधित किया है, उससे इस तथ्य में

सन्देह होता है। कुछ लोग इनको रामानन्द का भी शिष्य होने में आपत्ति करते हैं और उपयुक्त पक्ति को प्रक्षिप्त बतलाते हैं। कबीर पर रामानन्दजी के प्रतिरिक्त शकराचाय तथा नाथपथी साधुओं एवं सूफियों का भी प्रभाव था। रामानन्द से उन्होंने मास भक्षण निषेध और बष्णवी दया का भाव प्राप्त किया। नाथ-पथिया से हठयोग के सिद्धान्त ग्रहण किए, शकराचाय से मायावाद और अद्वैतवाद के विचार को ग्रहण किया, सूफी फकीरों से प्रेम की साधना ली और मुसलमानी शरीयत के मानने वालों से मूर्ति और तीर्थ का खण्डन-मण्डन सीखा। नाथ पथियों में भी समता का भाव था, किन्तु वे मुसलमानों से प्रभावित हुए।

ये महात्मा बड़ी स्वतन्त्र प्रकृति के थे। ये रूढिवाद के कट्टर विरोधी थे, इसीलिए इन्होंने हिन्दू और मुसलमान, दोनों सम्प्रदायों की खूब हँसी उड़ाई है— 'इन दोउन राह न पाई।' ये अग्रद्वेषित हुए भी बहुश्रुत थे। इनके वचनों में हठयोग तथा वेदान्त की अर्च्छी कनक मिलती है। इन्होंने कहीं-कहीं प्रभावोत्पादन के लिए बहुत से विरोधात्मक भाव भी लिखे हैं—जैसे, 'नया में नदिया डूबी जाए।' रूढिवाद के विरोध में ही कबीर न काशी छोड़कर मगहर में शरीर त्याग किया था—'जो काशी तन तज कबीरा, राम कौन निहोरा।' घमदास इनके शिष्य थे। ये जाति के वश्य थे और इनके बाद ये ही इनकी गद्दी पर बठे।

इनके ईश्वर सम्बन्धी विचार बहुत ऊँचे हैं। इन पर शांकरवाद का पूरा प्रभाव था और ये जीव-ब्रह्म की पूर्ण एकता में विश्वास रखते थे—'हेरत हेरत हेरिया रहा कबीरा हिराय, बुद समानी समुद्र में सो कत हेरी जाय। इनकी वाणी में रहस्यवाद भी पर्याप्त मात्रा में दिखलाई देता है। हिन्दू प्रथा के अनुसार इन्होंने जीव को दुलहिन माना है और परमात्मा को प्रियतम बताया है। जीव का विरह वरण बड़ी सरसता के साथ किया है। दुलहिन सदा दूल्हा से मिलने के लिए उत्सुक रहती है। इन्होंने अपने को 'राम की बहुरिया' कहा है। इनके सिद्धान्त निगुणवाद के हैं, फिर भी लोगों को समझाने के लिए और शुष्कता में सरसता लाने के निमित्त इन्होंने थोड़ा श्रृंगार का भी पुट दे दिया है किन्तु उनकी 'भीनी-भीनी चदरिया' में उनका निगुणवाद छिपाए नहीं छिपता। सेज' अवश्य रहती है किन्तु वह होती शून्य की है, इसीलिए वह प्रायः सूनी ही रहती है। उपासना में इन्होंने राम की महत्ता स्वीकार की है, किन्तु वे दशरथी राम के उपासक न थे— दशरथ सुत तिहु लोक बखाना, राम की मरम काहू नहि जाना।' ये निराकार रूप के उपासक थे, और एक ही रूप को सारे ससार में देखते थे—

'साधो एक रूप सब माँही,

अपने मन विचार क देखो, कोई दूसरा नाही ॥'

कबीर ने अपने परमात्मा को अपने प्राण में ही देखा है और हठयोग की साधना में ग्रह्याण्ड और परमात्मा को शरीर के भीतर ही पाया है।

अपने धार्मिक सिद्धान्तों के अनुरूप उन्होंने नीति सम्बन्धी दाहे भी ग्रच्छे कहे हैं। कबीर में केवल ज्ञान पिपासा ही नहीं थी वरन् धर्म प्रचार की भी इच्छा थी।

इस इच्छा को वे अपनी कविता में देना नहीं सके। इन्होंने समता भाव का प्रचार करके शूद्रों की स्थिति को सुधारा था। इस सम्बन्ध में वे अपने समय से आगे थे।

कबीर की वाणी 'बीजक' नामक ग्रन्थ में संग्रहीत है। इसके तीन भाग हैं—रमैनी, सबद और साखी। इनकी भाषा में खड़ी बोली, भ्रवधी, पूर्वी आदि स्त्री बोलियों का सम्मिश्रण है। क्रिया पदों के रूप अधिकतर ब्रजभाषा और खड़ी बोली के हैं। कारक चिह्नों में 'से', 'क', 'सन', 'कर' आदि भ्रवधी के हैं। 'को' ब्रज का है, 'ये' राजस्थानी का। इन्होंने शब्दों को तोड़ा मरोड़ा भी बहुत है। यत्र-तत्र ब्रजभाषा का समावेश है और पंजाबी शब्दों की भी कमी नहीं है। भाषा जोरदार है जो कि उनकी तीव्र अनुभूति का परिचय देती है। उसमें कविता की रूढ़ियाँ और अलंकारों के आडम्बर का अभाव-सा है, किन्तु जहाँ पर स्वाभाविक रूप से भाषा के प्रभाव में अलंकार आ जाते हैं, वहाँ पर उनका चमत्कार पुरी तरह से दिखाई पड़ता है। ईश्वरीय सम्बन्ध की रहस्यमयता में थोड़े प्रकाश की झलक लाने के लिए उहाँने रूपका और अयोक्त्या से काम लिया है। इनको छन्द-शास्त्र के नियमों का कम ज्ञान था। इनके दोह पिंगल की कसौटी पर पूर नहीं उतरते। इनकी कविता का चमत्कार काव्य के उपरी नियमों से नहीं, वरन् इनके हृदय की सच्चाई और तीव्र अनुभूति से है। रहस्यवाद के अनुकूल रूपक, अन्योक्ति आदि अलंकारों का भी समावेश हो गया है। क्योंकि रहस्यवाद को 'गूँगे का गुड' के से प्रानन्द को 'सना बना' द्वारा ही अर्थात् अयोक्त्या, रूपका आदि के द्वारा ही व्यक्त किया जा सकता है। इनकी कविता के कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं—

गुरु गोविन्द तो एक हैं, दूजा यह आकार ।
आप भेट जीवित मरे, तो पावै करतार ॥
कबीर पढ़ना दूर करि, पुस्तक देख बहाइ ।
बावन आक्षर सोधि करि रर मम चित लाइ ॥
कबीर माला मन की और ससारी भेष ।
माला पहिरया हरि मिले तो भरहट गलि देख ॥

× × ×

दुलहिन गावा मगलावार, हमार घर आए राम भरतार ।
तन रति करि मैं मन रति करिहों, पावा तत्त बराती ॥
राम देव मोहि ब्याहन आए, मैं जीवन मदमाती ।
सरीर सरोवर वेदी करिहों, ब्रह्मा वेद उचारा ।
राम देव सग भविरि लहा, धन धन भाम हमारा ॥
गुर तेतीसों काटिक आए, मुनिवर सहस्र भठासी ।
कहे कबीर मोहि ब्याहि चले हैं, पुरुष एक भविनासी ॥

2 धर्मदास (जन्म स 1475-1600 के बीच)—ये कबीरदास के सम्प्रदाय के उत्तराधिकारी थे। इनका स्वगवास कबीर के स्वगवास के 15 वर्ष

वाद अनुमानत स 1600 में हुआ होगा। ये जाति के वश्य थे, और बांधोगढ़ में रहते थे—'धमदाम बांधो के बासी।' इन्होंने कबीर-पथ में प्रवेश करने पर अपना सारा धन लुटा दिया था। इनकी गद्दी छत्तीसगढ़ में है। 'सुख निधान' इनके प्राचीन ग्रन्थों में है। ये पहले सगुणोपासक थे, तीर्थ-यात्रा भी करते थे किन्तु पीछे से इन्होंने निगुण पथ में दीक्षा ली थी। कबीर की भाँति इन्होंने भी आध्यात्मिक विरह के छन्द लिखे हैं। इनकी भाषा में पूर्वी भाषा का अधिक प्रभाव है—

सूतिल रहलौ मैं सखिया, तो विष कर आगर हो ।
सतगुरु दिहलै जगाइ, पायौ सुख सागर हो ॥
जब रहली जननी के ओदर, परन सम्हारल हा ।
तब लौ तन में प्रान, न तोहि बिसराइल हो ॥

एक पद भी लीजिए—

करि लाग महलिया गगन घहराय ।
खन गरज, खन विजनी चमक, लहर उठे शोभा वरनि न जाए ।
सुन महल से अमृत बरस, प्रेम मगन ह्वै साधु नहाय ॥
खुली किवरिया, मिटी अघिरिया, धनि सतगुर जिन दिया लखाय ।
धरमदास बिनव कर जोर, सतगुरु चरन में रहत समाय ॥

3 रदास—कबीर के सामयिक सन्ता में रदास का नाम बड़े आदर से लिया जाता है। ये जाति के चमार और रामानन्द के शिष्य थे। इनके विषय में पद्मा भगत ने कहा है कि इन्होंने नित्य प्रति डोरा का व्यवसाय करते हुए भी माया का परित्याग कर दिया और भगवान का दर्शन करने में सफलता प्राप्त की। रदास के एक पद से स्पष्ट है कि गण्यमान्य पण्डित भी इन्हें वीतराग महात्मा मानकर इन्हें साष्टांग दण्डवत् करते थे—

जाके कुटुम्ब सब डोर डोवत
फिरहि अजहुँ बानारनी आसपासा ।
आचार सहित विप्र करहि डडजति
तिन तन रविदास दासानुदासा ॥

उक्त पद्य से स्पष्ट है कि इनका निवास स्थान काशी था। सन्त रविदास की शिक्षा आदि के सम्बन्ध में अभी तक कुछ ज्ञात नहीं हुआ। सम्भावना यही है कि ये अशिक्षित रहे होंगे। 'प्रथम साहब' अथवा अन्य कई मन्त्रों में इनके अनेक पद बिखरे हुए मिलते हैं। कहा जाता है इनकी बहुत-सी रचनाएँ राजस्थान में अभी तक हस्तलिखित रूप में पड़ी हुई हैं। इनकी कुछ फुटकर रचनाएँ ना सग्रह 'रदासजी की बानी' के नाम से प्रकाशित हो चुकी हैं।

सन्त रविदास के विचार अत्यन्त उदात्त और उदार थे। तक और बितक द्वारा प्राप्त कोरे ज्ञान के स्थान पर सत्य की पूर्ण अनुभूति ही इनके लिए महत्त्वपूर्ण थी। इस साधन से ही मनुष्य राम का परिचय पाकर दुविधा से मुक्त होता है और

पिंड का रहस्य जानकर जल के ऊपर तूम्बे की भाँति सदा विश्व में विचरण करता है। रविदास ने इस सत्य को अनुपम रूप में कहा है—

जस हरि कहिए तस हरि नाही, है अस जस कुछ तसा ।

किंतु फिर भी इस सत्य का आभास दृश्यमान प्राकृतिक ब्रह्म में इस प्रकार मिलता है जिस प्रकार जलराशि में उसकी वीचियाँ। रदास की भक्ति 'प्रेम भगति' कही जाती है। इसका मूलाधार है अहंकार की निवृत्ति। अहं की भावना साधक के पथ की सबसे बड़ी बाधा है। कबीर का माधुर्य भाव (ब्रह्म और आत्मा में पति पत्नी-सम्बन्ध) इन्हें भी अभीष्ट है। इन्होंने स्पष्ट कहा है कि यथायुपरिचय प्राप्त करने का सच्चा रहस्य केवल सच्ची 'सोहागिन' जानती है जो अपना मन प्राण सब कुछ अणु कर देती है और अहंकार को रच मात्र भी अपने मन में नहीं धारण देती और न ही किसी भेदभाव को प्रश्रय देती है। अपने पति से एकनिष्ठ प्रेम करने वाली स्त्री सदा दुखिनी व दुहागिन हुआ करती है। इन्होंने ईश्वर-विषयक जो नाम प्रयुक्त किए हैं, वे 'सगुणात्मक' हैं परंतु उनका सकेत निस्सन्देह निगुण ब्रह्म की ओर ही है।

रदास की कविता बहुत सरल और सुगम है। इसमें भाषा का प्रचलित रूप अपनाया गया है। अरबी और फारसी शब्दों की बहुलता भी इसकी एक विशेषता है। नीचे के पद में विदेशी शब्दों की अविच्छिन्न शृंखला कौतूहल वर्धक बन पड़ी है—

खालिक सिकस्ता मैं तेरा

दे दीवार उमेदगार, बेकार जिव मेरा ।

श्रीवल भातिर इलाह, आदम फरिस्ता बन्दा,

जिस की पनह पीर पगम्बर, मैं गरीब क्या गदा ॥

'भक्तमाल के रचयिता नाभादास के अनुसार "इन्होंने सदाचार के जिन नियमों के उपदेश दिये थे, वे वेदाङ्गनादिक के विरुद्ध न थे और उह नीर-धीर विवेक वाले महात्मा भी अपनाते थे।" सन्त रविदास की विमल वाणी सन्देह की गुत्थियों को सुलभाने में परम सहायक है। सन्त रदास के नाम पर रविदासी या रदासी सम्प्रदाय भी प्रचलित है। इनके अनुयायी प्रतिवचन इनकी जयन्ती मनाया करते हैं। आज के हरिजन के पूज्य पगम्बर प्राप्त ही हैं। भारत सरकार ने इनके जन्म दिवस पर सांख्यिक अवकाश घोषित करके इनके सांस्कृतिक और आध्यात्मिक गौरव पर राजकीय स्वीकृति की माहुर लगा दी है। सन्त रविदास वास्तव में इसी प्रतिष्ठा के पात्र हैं।

4 नानकदेव—सिखमत के प्रादि गुरु
पूणिमा सम्बत् 1526 विक्रमी में उत्तवडी न
'ननवाना साहित्य' कहते हैं। इनके पिता का नाम
पिता साधारण

का जन्म कार्तिक सुदी
रमा था जिसे राजवत्त
कस्तान में रह गया
था। इ
रुति र

यकाल में इनका पठन-पाठन में ब्रजनाथ शर्मा तथा मौलाना कुतुबुद्दीन के यहाँ । इनका विवाह पक्वो निवासी मूलचन्द खत्री की कन्या सुलक्षणा से हुआ । के दा पुत्र हुए श्रीचन्द और लक्ष्मीचन्द । इनमें श्रीचन्द उदासीन सम्प्रदाय के वाय हुए । गुरु नानक ने दो बार विदेश यात्रा की । काशी के प्रसिद्ध विद्वान् अदेव पाम्नी से इनकी चानचर्चा की बात एक प्रसिद्ध घटना है । रंदास, नामदेव भी इनकी भेंट बताई जाती है । कबीर-नानक भेंट की बात भी बड़ी ही प्रसिद्ध है । यह कहाँ तक सत्य है निश्चयपूर्वक कहा नहीं जा सकता ।

गुरु नानक ने अपने सिद्धान्तों में सत्स्वारवाद के विरोध, देवतावाद की स्वीकृति ऊँच नीच के भेद-भाव के निवारण, सत्य की स्थापना और अकाल पुरुष उपासना आदि का उपदेश दिया । गुरु नानकदेव की वाणियों का सचय गुरु अदेव जी ने किया, और ये प्रतिभा सचिकाएँ कहलाई । गुरु अजुनदेव जी ने इन चार गुरुओं की सचिकाएँ अपनी रचनाएँ तथा अन्य अनेक मतों की वाणियाँ हर एक सग्रह तैयार किया जिसका नाम आदिग्रन्थ रखा । ऐसा कहा जाता है । उक्त सचिकाएँ सर्वप्रथम देवनागरी लिपि में लिखी गयी थी । इनकी भाषा पुस्तकी है । इसमें राजभाषा और पंजाबी का अद्भुत मिश्रण है । देखिये —

साकु अति होइ सनाई ।

हरिविनु होर रासि है कूडी, चलदियाँ नालि न जाई ।

हरि भरा धनु मेरे साथ चाले जहाँ हौ जाऊँ तहाँ जाई ॥

सो भूटा जो भूठ लाग भूठ करम कमाई ।

कहै नानक हरि का भाणा होआ कहणा कछु न जाई ॥

5 दादूदयाल—दादूपथ के अनुयायियों के अनुसार दादूदयाल का जन्म जगत प्रदेश के अहमदाबाद नगर में हुआ था । वहाँ जाता है कि दादूदयाल एक गेट से बालक के रूप में साबरमती नदी में बहते हुए किसी ब्राह्मण को मिले थे । नया जन्म फाल्गुन सुदी 2, बहस्पतिवार वि. संवत् 1601 को हुआ । इनकी शिक्षा सम्बंध में कोई प्रामाणिक विवरण नहीं मिलता, किन्तु इनकी रचनाओं में निहित श्रद्धा भावनाओं के आधार पर यह कहा जा सकता है कि यह निरक्षर साधक थे । उनकी साधना का आधार भी कबीर और गुरुनानक की भाँति स्वानुभूति और सत्संग में । बुद्धिमान चाचा अथवा बृहानन्द नाम के कोई साधु इनके गुरु बताये जाते हैं । सन् 1630 में साँभर में आपन अपने पथ परब्रह्म सम्प्रदाय की स्थापना की । आज यह पथ दादूपथ नाम से प्रसिद्ध है । संवत् 1643 में सीकरी नामक स्थान पर अकबर बादशाह से आपकी भेंट हुई थी । इनके आध्यात्मिक व्यक्तित्व से प्रभावित होकर अकबर ने अपनी मुद्राओं पर एक ओर अल्लाहो अकबर और दूसरी ओर जल्ल जल्लालहु' कीलिखित करवाया था । साँभर के निकट नराना की एक गुफा में जेठ सुदी 8 संवत् 1660 में आपन अपना शरीर त्याग किया था ।

दादूदयाल की रचनाओं की संख्या प्रायः बीस महसूस कही जाती है । इनमें इनके गद, सांगियाँ और प्रायः सगृहीत बानियाँ भी सम्मिलित हैं । फिर भी इतनी

बड़ी मर्यादा की प्रामाणिकता सदिग्ध है। सभव है यह सख्या उनके पदा की दादू की बानी कबीर की साखी से पर्याप्त सादृश्य रखती है। इनकी भाषा राजस मिश्रित पश्चिमी हिंदी है। अरबी और फारसी के शब्दों का भी इनकी कविता बहुत प्रयोग हुआ है कबीर जसा वाग्वदग्ध्य न होत हुए भी इनकी उक्तिया म सर और गम्भीरता काफी है। इनकी वाणी के विषय वही हैं जो प्राय सभी सन् कथना म हम उपलब्ध हैं—ईश्वर की व्यापकता, हिन्दू-मुस्लिम ऐवय, सतगुरु महात्म्य, जात पात का खडन, आत्मज्ञान, नश्वर विश्व की निस्सारना आ इनकी कविता बड़ी प्रभावशालिनी है। सुबोध और सहज होते हुए भी वह आध्यात्मिक वातावरण की सृष्टि कर देती है। इनका पय सबमुलभ है। नि लिखित पद म शायद इसी प्रकार सकेत हुआ है—

भाई रे ऐसा पय हमारा

इ पय रहित पय गह पूरा अवरन एक अधारा।

बादबिबाद काहू सो नाही मैं हूँ जग धँ यारा।

समदृष्टि सू भाई सहज म आप हि आप बिचारा।

मै, त, मेरी यह मति नाही निरवरी निरबिकारा।

काम कल्पना कदे न कीजे पूरन ग्रह पियारा।

एहि पय पहुँचि पार गहि दादू सो तत सहज सभारा ॥

6 सुन्दरदास (म 1653-1746)—इनका जन्म जयपुर राज्यान्त दोमा नगरी मे हुआ था। ये जाति के खण्डेलवाल वश्य थे और नामानुरूप इन शरीर सुडौल और सुन्दर भी था। ये दादूदयाल से अधिक प्रभावित थे। अन्य क कवियों की तरह ये अपठ या कुपठ नहीं थे। इनका विधिवत विद्याभ्यास हुआ प्रत होता है। ये काव्य रीति से भी परिचित थे। इन्होंने सबसे अच्छे लिखे हैं। 'सु विलास' इनका प्रधान ग्रंथ है। इनकी रचना साहित्यिक और सरस है, भाषा परिमार्जित ब्रजभाषा है। इन्होंने ज्ञान के अतिरिक्त नीति सम्बन्धी छन्द भी लि हैं। इनकी रचना कवित्त, सबयो मे अधिक हुई है। इनकी कविता म यमक अ अनुप्रास, शब्दालकार और उत्तमोत्तम अर्थात्कार भी मिलते है। इन्होंने चित्र काव्य छन्द-बंध, नागबंध आदि भी लिखे हैं। इनकी कविताओं के कुछ उदाहरण नीं दिये जा रहे हैं—

बोलिए तो तब जब बोलिव की बुद्धि होइ,

न तो मुखमौन गहि चुप होइ रहिए।

जोरिए तो जब जब जोरिवे की रीति जान,

तुक छन्द, अरय, अनूप जाम लहिए।

गाइए तो तब-तब गाइवे को कण्ठ होय,

स्त्रीन के सुनत ही मन जाहि गहिए।

तुकमग, छन्दमग, अरय मिलै न कछु,

सुन्दर कहत ऐसी बानी नहि बहिए।

× × × ×

पुरुष प्रकृति सयोग जगत उपजत हैं ऐसे,
रवि-दपण इष्टान्त अग्नि उपजत हैं तसे ।
सुई होय चतय यथा जुम्बक के सगा,
यथा पवन सयोग उदधि मे उठहि तरगा ।
अरु यथा सूत सयोग पुनि, चक्षु रूप को गहत है,
यो जडचेतन सयोग से सृष्टि उपजती कहत है ।

× × ×

वेद थके कहि, तत्र थके कहि, प्रथ थके निसि बासरगात ।
शेष थके, शिव इन्द्र थके, पुनि पोल कियो, बहुभाति विधात ॥
पीर थके और मीर थके पुनि, धीर थके बहु बोलि गिरात ।
सुन्दर मौन गही शिव साधक, कौन कहै उसका सुख गात ॥

7 अजु नवास—गुरु अर्जुनदेव जी का जन्म गुरु रामदास के घर वशाख कृष्णा 7, सबत् 1620 मंगलवार को हुआ था । गुरु अमरदास जी की पुत्री बीबी भानी इनकी माता थी । 18 वष की आयु मे आपको गुरु-पदवी मिली । जहाँगीर ने किसी के बहकावे मे आकर विद्रोही खुसरो की सहायता के अपराध मे गुरुजी को बन्दी बना लिया और उन पर दो लाख का दण्ड किया तथा 'गुरु प्रथ साहिब' से यह पक्ति निकालने की आज्ञा दी—

मिट्टी मुसलमान दी पेढे गई कुभार

गुरुजी ने दोनो आज्ञाएँ अस्वीकार कर दीं । फलत जेठ सुदी 4 सबत् 1663 मे आप निरकारी जोत मे लीन हुए । सिख मत मे गुरु अजु नदेव का विशेष स्थान है । इसके कई कारण हैं—

(1) आपको आदि-ग्रन्थ के सकलन का श्रेय प्राप्त है । इनके प्रधान शिष्य भाई गुरुदास ने गुरुजी के निर्देशानुसार सबत् 1661 मे इसका संग्रह किया था । इसमे पहले पाँच गुरुओं की रचनाएँ सगृहीत हैं जिनकी पदसख्या निम्नलिखित है—

श्री गुरु नानकदेव 976, श्री गुरु अंगददेव 61, श्री गुरु अमरदास 907, श्री गुरु रामदास 679, श्री गुरु अर्जुनदेव 2216 और भाटो के 123 पद तथा सोलह अन्य सन्ता के न्यूनाधिक पद भी उसमे सगृहीत हैं ।

(2) इन्हाने अमृतसर में 'हर मण्डल' (स्वर्ण मन्दिर) नामक सिख तीर्थ सम्पूर्ण करवाया ।

(3) सिखो मे भक्ति के साथ-साथ शक्ति का भाव जागृत किया ।

(4) यही से गुरु-पदवी वशानुगत चली ।

गुरुजी की रचनाएँ ये हैं—चारहमासा, बावन-प्रकखरी, सुखमती साहब । आपकी रचना मे शातरसपूर्ण भक्ति का अमन्द सन्दोह बह रहा है । इनकी रचनाओ मे हरि, नारायण, राम, गोविन्द आदि पदो को देखकर यह भ्रम नहीं करना चाहिए कि ये सगुणभक्त हैं क्योंकि इनके प्रेमरस सिंचित ज्ञान मार्ग के पद इतने गम्भीर हैं कि उनमे भारतीय दशन तथा सन्तमत सभी मन्तव्यों का विशद व्याख्यान मिल

जाता है। गुरु अजु नदेव जी की भाषा ठेठ ब्रज है और उधर गुरु नानकदेव जी की भाषा सधुनकड़ी नहीं जाती है। वस्तुतः गुरु नानक जी से लेकर गुरु प्रजु नदेव तक पूज्य गुरुजनो की भाषा का ब्रजजन उत्तरोत्तर लिखता गया है। गुरु प्रजु नदेव की भाषा का नमूना देखिए—

जाकी राम नाम लिव लागी ।

सजनु मुहद मुहेला सहजे सो कहिए बडभागी ।

रहित विकार अलिप माया त अह बुधि बिस त्यागी ।

दरस प्यास आस एक ही की टेक हिये प्रिय पागी ।

अचित सोई जागनु उठि बसनु अचित हसत बरागी ।

कहु नानक जिनि जगतु ठगाना सुमाया हरिजन ठागी ।

8 मूलकदास—मूलकदास नाम से कई महात्मा उत्तर भारत में प्रसिद्ध हुए हैं। आलसिया का यह वेदमन्त्र—

अजगर करे न चाकरी, पछी करे न काम ।

दास मलूका कह गये सब के दाता राम ॥

भी किसी मलूकदास से सम्बद्ध किया जाता है। मम्भबत से मलूकदास इनसे अधिक व्यक्ति है। इन्होंने अपना मलूक ग्रन्थ चलाया था। इस ग्रन्थ के अनुयायियों को अनुयायी इनका जन्म वशाव बुदी 5, स 1631 को इलाहाबाद जिले के बडा नामक गाँव में हुआ था। इनके पिता सुदरलाल जी जाति के खत्री थे और कपकड उनकी ग्पाति थी। साधु सत्सग की इन्होंने प्रबल कामना रहती थी और इसी के परिणामस्वरूप आध्यात्मिक वृत्ति का इनके हृदय में पूर्ण विकास हुआ। कहते हैं कि किसी मुण्ड स्वामी नाम के महापुरुष से इन्हें ज्ञान-प्राप्ति हुई थी और अध्यात्म साधना में वास्तविक दीक्षा भी मिली थी। दीक्षित होकर भी इन्होंने गृहस्थ जीवन में मुह नहीं मोड़ा और बडा गाँव में ही रहकर जीवन के सुख-सतोपमय क्षणों का यापन करते हुए वशाव कल्याण चतुदशी स 1739 में इन्होंने अपना नश्वर शरीर छोड़ा। इस समय उनकी अवस्था 108 वर्ष की थी।

मलूकदास की शिष्या के विषय में बहुत कम ज्ञान हो सका है। उनकी प्रायः रचनाओं से यह संकेत अवश्य मिलता है कि वे बहुश्रुत महात्मा थे। निम्नलिखित नौ रचनाएँ इनसे सम्बद्ध की जाती हैं—(1) तानबोध, (2) रतनखान, (3) नरक-बन्धावली (4) भक्त विरदावली, (5) पुरुष विलास, (6) दस रत्न ग्रन्थ (7) गुरु प्रताप, (8) फलस बानी और (9) रामावतार नीला। इनका प्रकाशन अभी तक नहीं हुआ और पूर्ण आलोचनात्मक तथा परस्पर तुलनात्मक अध्ययन के अभाव में यह कहना कठिन है कि इनमें कितनी मलूक की प्रतिभा की प्रसूति है और कितनी पूर्ण ही इनके नाम से सम्बद्ध हैं। हाँ इनमें चुने हुए ग्रन्थों और शान्तिग्रंथों का एक सग्रह 'मलूकदास जी की बानी' के नाम से प्रकाशित हो चुका है। इसमें मलूकदास के मन्त्रों का कुछ ज्ञान हो सकता है।

सन्त मल्लूकदास ने 'सतगुरु' और 'भगवान' को एक कहा है। सतगुरु नितान्त भ्रान्तिवचनीय है। इसकी महिमा का बखान करना सुई के मुख से सुमेरू को पार करने की चेष्टा करना है। इनके मत में मुक्ति यही है कि अपना भापा बोजो जिससे भ्रान्ति का नाश हो और तीना लोको का मम ज्ञात हो। आत्म ज्ञान इनके मत का सार है।

ईश्वर के अस्तित्व में सन्त मल्लूकदास का विश्वास इतना दृढ़ और एकनिष्ठ था कि वह प्रतिक्षण उसके सानिध्य की अनुभूति करते हुए उसे अपना आत्मीय समभक्त थे। निम्नलिखित सवया में भगवान के प्रति उनका विनम्र दयमय निवेदन है—

दीनदयाल सुनी जब त तव त हिय में यद्यु ऐसी बसी है,
तेरो वहाय के जाऊँ कहा, मैं तेरे हित की पट खँच कसी है।
तेरो ई एक भरोस मलक को, तेरो समान न दूजो जसी है,
एहो मुरारी पुकारि कहीं, अब मेरी हँसी नहीं तेरी हँसी है ॥

कितना अनन्य भावमयपूर्ण और आत्म-समर्पण है। यही कारण है कि अब उनका सुख दुःख अथवा हास-उपहास उनका नहीं प्रभु का है और उसकी टक प्रभु को रखनी है। अधोलिखित दोहे में यह आत्म समर्पण पूर्ण विनय की सीमा तक पहुँच गया है—

माला जपो न कर जपो, जिम्मा यहाँ न राम।

सुमरिन मेरा हरि कर, मैं पाया विसराम ॥

अरबी और फारसी शब्दों का प्राचुर्य होते हुए भी उनकी भाषा सरल, सुव्यवस्थित और स्वाभाविक है। कही-कही तो पदवियोग अथवा कवियों की रचनाओं से टक्कर लेता है। उपदेश और उद्बोधन के पदा में इनकी भाषा में ओजस्विता आ गई है जो प्रसंगानुरूप भी है। कुछ पद बिल्कुल खड़ी बोली में हैं। एक उदाहरण देता—

अवतो अजना जपु मन मेरे।

सुर नर अमुर टहलुवा जाके मुनि गन्धर्व हैं जाके चेरे।

दस औतार देखि मत भुनौ, ऐसे रूप घनेरे।

अलख पुरुष के हाथ विकाने जब तैं नैननि हेरे।

वह मलूक तू चेत अचेता बाल न भावें नेरे ॥

9 अथ कवि—इन कवियों के अतिरिक्त रजबजी (संवत् 1624 क ग्राम-नाम) गद्ददयाल के पुत्र गरीबदास (संवत् 1632), निश्चलदाम, जगजीवन-दास (संवत् 1775), इलेनदास, मानी साहब, बुल्ता साहब, सहजो वार्द (संवत् 1800), दयावाई (संवत् 1750 के लगभग), तुलसी साहब (संवत् 1845), पल्लूदास आदि अनन्य सत कवि हुए हैं जिन्होंने अपनी मधुर वाणी से हिन्दी साहित्य का भण्डार भरा है। इन कवियों में निश्चलदास जो वा वेदान्त सम्प्रदायी ग्रंथ 'विचार मागर' बड़ा पाण्डित्यपूर्ण है। उसमें वेदान्त का शास्त्रीय ढंग में विवेचन

हुआ है। इसकी टीका भी लिखी गई है। सत-काव्य के अन्तगत जितने भी इसके रचयिता कवि हुए हैं, उन सभी ने धाचरण की शुद्धता, रुबिया का विरोध और मानव धर्म आदि बातों का विशेष ध्यान रखा है। ये वे कवि थे जिन्होंने जाति-प्राति धर्म-सम्प्रदाय के सभी भेदभाव भुलाकर एकता, समानता, भक्ति, धाचरण की शुद्धता और वैचारिक स्पष्टता पर ज़रूर देकर समूचे समाज को एकसूत्र में बाँधते हुए एक मानव संस्कृति की स्थापना पर विशेष बल दिया।

सूफी मत का उद्भव और विकास

भारत में मुसलमानी शासन स्थापित होने के साथ ही साथ धार्मिक सभ्यता को बल मिला। इतिहास बताता है कि एक नहीं बनेक बार हिन्दुओं को इस्लाम और मृत्यु में से एक को चुनना पड़ा। इस प्रकार की परिस्थितियों में कुछ लोग ऐसी ही जा दोनो धर्मों को एकता के सूत्र में बाँधना चाहते थे। शेरशाह ने हिन्दुओं के प्रति उदारता और सहिष्णुता का भाव अपनाया। बनेक साधारण मुसलमान ऐसे थे जो एक और तो सूफी धर्म में विश्वास जमा बठे थे और साथ ही हिन्दु धर्म को विश्वास की निगाहों से देखते थे। प्रेम-काव्य उही व्यक्तियों के द्वारा निर्मित हुआ। सूफी मत की उत्पत्ति के सम्बन्ध में भी विद्वान् एकमत नहीं हैं। इसके सम्बन्ध में निम्नलिखित मत प्रचलित हैं—

(1) 'सूफ' शब्द 'सफ' से निकला है जिसका अर्थ अग्रिम पक्ति होता है। कयामत के अवसर पर जो सदाचार पवित्रता में अपने को श्रेष्ठ सिद्ध करता है, वही उस अग्रिम पक्ति में बठता है और अग्रिम पक्ति में खड़े व्यक्ति सूफी कहलाते हैं।

(2) सूफी वस्तुतः स्वच्छ और पवित्र होत हैं और सफा होने के कारण सूफी कहलाते हैं।

(3) कुछ लोगों का विश्वास है कि मदीना में मस्जिद के सामने एक मुफ्त (चबूतरा) था, उसी पर जो लोग बैठते थे वे सूफी कहलाए।

(4) एक विद्वानों का मत है कि सूफी शब्द सोफिया या ज्ञान का रूपान्तर है। ज्ञानातिरेक के कारण ही ये लोग सूफी कहलाए।

(5) एक मत और भी है और वह मत यह है कि सूफी शब्द का सम्बन्ध ऊन से है। कहा जाता है कि पहले सूफी लोग मोटा कपड़ा पहनते थे जो सूफी यानी ऊन कहलाता था। यह सम्भवतः ईसाइया का अनुकरण था। जो सत्कार में बरा धारण कर मोटा कपड़ा पहन सन्वास धारण करते थे। इनके धाचरण में किर प्रकार की अपवित्रता नहीं, बिल्कुल सीधा-सादा था। इस रहन-सहन से यहाँ इनकी निन्दा भी हुई, किन्तु उन्होंने इस निन्दा की परवाह नहीं की। यह तर्क ज़ा सगत जान पड़ता है और इसी आधार पर यह कहा जा सकता है कि सूफी धर्म मूलतः अरब और ईराक के उन व्यक्तियों का संकेत देता है जो मोटे ऊनी कपड़ा धारण करते थे। इनका जीवन विरक्तता जसा था।

इतिहास के अध्ययन से विदित होता है कि सूफी मत का मूल धर इस्लाम में है। यद्यपि अनेक सूफी लोग ऐसे निकल जाते हैं जो अपने आपका मुहम्मद के सिद्धान्त और मत से पृथक् रखा, फिर भी कुछ न कुछ किसी न किसी अंश में आती गया। ये मुसलमानों की अपेक्षा कोमल प्रकृति के होते थे। कुछ सूफियों की मान्यता है कि सूफी मत का आदिम मूल अवधारणा हुआ नूतन अकुर जमा, उन्नाहोम म कलिका खिली, मूसा म विकास हुआ, मसीह म परिपाक और मुहम्मद म फलागम।

इस मत को ध्यान से देखने पर स्पष्ट होता है कि मुसलमानों के पतनोपरास ममीहिया का विकास हुआ तथा ये लोग सूफी मत का अपनी ओर खींचने लगे। वास्तव में ऐसा न हो सका क्योंकि इन दोनों में अंतर है। मसीह का मूलतन्त्र विराग है जबकि सूफी मत के मूल में प्रेम का निवास है। अतः मसीह मत को सूफी मत का मूल नहीं कहा जा सकता। मसीह मत में जो प्रेम का भाव देखा जाता है वह सूफी मत का प्रभाव है।

सूफी मत का आदिम अंत दूहन के लिए यह भी आवश्यक है कि इस मत में कौन कौन सी बातें थीं यह जान लेने से इनके आदिम स्थल का पता लग सकता है। सूफी मत की मूल भक्ति रति भाव था जिसका विरोध शामी जाति द्वारा किया गया। मूसा और मोहम्मद साहब ने मद्यत योग की अनुमति दी और इसका विधान भी किया। मूसा ने प्रेम का लौकिक स्वरूप अपनाया और प्रवृत्ति मार्ग का समर्थन किया। सूफी इश्क मजाजी को इश्क हकीकी की पहली सीढ़ी मानते हैं। सूफियों को इनहाय और हाल की दशा का मूल भी शामी जानिया में मिनता है किन्तु ये लोग रतिक्रिया को धृणा की दृष्टि से देखते थे अतः नवी मन्तान कहलाए। शामिया की मूर्ति-चुम्बन की परम्परा सूफियों में आम और वरुन के रूप में प्रचलित हुई।

यहोवा के आधिभाव से नवी मत के मानने वालों की प्रतिष्ठा का धक्का लगा किन्तु यह कदापि विस्मरणीय नहीं है कि सूफी मत उनका प्रसार नहीं था। यहोवा न रतिक्रिया से दूर रहने की काफी चेष्टा की, पर यहोवा के मंदिरों में तबदीया और देवदासिया के रूप में प्रेम का वह स्रोत वह निकला। प्रेम की यह दशा मुलेमान आदि के गीता में फूट पड़ी और सूफियों ने भी अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति का प्रसार किया। इस प्रकार सूफी मत के उद्भव के मूल में इस्लाम धर्म में पूर्व प्रचलित सूफिया ने भी लौकिक में अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति का प्रसार किया। इस प्रकार सूफी मत का उद्भव का मूल में इस्लाम धर्म से पूर्व प्रचलित शामी जाति के धर्म का भी स्पष्ट प्रभाव है। मुहम्मद साहब न इस्लाम में शामी जानिया में नवीन रक्त का संचार किया। इस्लाम के उदय में पूर्व ही सूफी मत अपना विकास पा चुका था।

भारत में सूफी मत का सूत्रपात बारहवीं शताब्दी में हुआ। मुहम्मद साहब का भारत आते ही सूफी मत ने अपने पापण के लिए बहूत में नस्ब भाग्य में लिये।

भारतीय वेदान्त ने सर्वाधिक रूप में इस मत को प्रभावित किया। वेदान्त का प्रभाव ग्रहण करके सूफियो ने अपना स्वतन्त्र विकास किया और इसी में 'कुरान' के सात्विक सिद्धान्तों का समाहार भी इसके अन्तर्गत कर लिया गया। सूफी मत को हठयोगियों ने भी प्रभावित किया। योगियों की प्राणावान् पद्धति को अपन कर सूफियो ने उसे अपने को धर्म समझा।

बारहवीं शताब्दी में स्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती के आविर्भाव से ही सूफी मत का सूत्रपात मानना चाहिए। इनके पश्चात् भी 15वीं सदी तक कई नए सूफी सम्प्रदायों की सृष्टि हुई। श्री परशुराम चतुर्वेदी ने इसके सम्बन्ध में कुछ भी भी कहा है। उनकी दृष्टि में इसका श्रेय प्रसिद्ध अल्लुज्वरी को है। यद्यत्तु अल्लुज्वरी साहब भी 12वीं सदी में ही भारत आये। उन्होंने सूफी मत के सिद्धान्तों का विश्लेषण और विवेचन करने के लिए एक पुस्तक 'कुष्फुल महजूब' लिखी 'ग्राइने अकवरी' में जिन 14 सम्प्रदायों का उल्लेख है, उनमें से प्रमुख सूफी सम्प्रदाय ये हैं—कादरी सम्प्रदाय, सुहारावर्दी सम्प्रदाय, नक्शबंदी तथा चिश्ती सम्प्रदाय। इनमें चिश्ती सम्प्रदाय को विशेष ख्याति प्राप्त है और इसी से सूफी मत को बहुत बड़ावा मिला। अतः स्पष्ट है कि भारत में सूफी मत का प्रचार 10वीं शताब्दी से ही आरम्भ हो गया था। 12वीं शताब्दी में विकास हुआ और 16वीं शताब्दी में मुगल साम्राज्य के हास के साथ ही इसका पतन आरम्भ हुआ। सूफी मत के सिद्धान्त की विवेचना इस सम्प्रदाय के कवियों ने लोकप्रिय-प्रेम गाथाओं के माध्यम से की। इस मत का प्रमुख तत्त्व प्रेम तत्त्व है। प्रेम के द्वारा ही सारी सृष्टि रच रखी जा सकती है। प्रेम की पीर से अजरित तन ही अपना अस्तित्व प्रकट करता है किन्तु प्रेम का माग जितना सुन्दर और आनन्दमय है, उतना ही कटककीर्ण भी।

सूफी मत के प्रमुख सिद्धान्त

सूफिया के काव्य में ईश्वर की परिभाषा हिन्दू मुस्लिम सिद्धान्तों में अनुस्यूत पडती है। उनका नाम 'हक' है। वह निराकार है बेमिसाल है और अजन्मा है। वह व्यापक और सृष्टिकर्ता भी है परन्तु वह आत्मा से भिन्न नहीं है। आत्मा साधन की चार मजिलों तक करके ही उस तक पहुँच पाता है। यह भी बताया गया है कि सूफियो पर वेदान्तवादियों का प्रभाव है और यही वेदान्तवाद सूफियो को बट्टर इस्लामवाद से पृथक् करता है और भारतीय सन्तमत के निकट लाता है। सूफियो ने ईश्वर के बाद गुरु को ऊँचा दर्जा दिया है। वही कही गुरु ईश्वर रूप हो गया है और कहीं-कहीं गुरु को प्रेम का स्वरूप मान लिया गया है। ईश्वर की प्रथम रचना प्रेम है और प्रेम के माध्यम से उसने शेष सृष्टि की है। सूफीमत में माया का कोई स्थान नहीं है। जायसी न यलाउद्दीन को माया का प्रतीक माना है पर यह केवल अपवाद मात्र है। हाँ, मुस्लिम सत्कारों ने कारण सूफी कानों में 'शतान' का दर्जा बराबर बना हुआ है। शतान के प्रभाव में निरस्त करने के लिए गुरु की आवश्यकता मदा बनी रहती है।

सूफी साहित्य का सर्वाधिक माय सिद्धान्त है—प्रेम। प्रेम के सम्बन्ध में ईश्वर और गुरु की चर्चा हा चुर्की है। सूफी साहित्य में प्रेम के दो पक्ष हैं—सयोग पक्ष और वियाग पक्ष। पुन प्रेम के दो रूप हैं—सात्विक प्रेम और तामसी प्रेम। सूफीमत दोनों रूपों को ग्रहण करता है। नायक नायिकाओं में सात्विक प्रेम की अवतारणा हुई है और खलनायक में तामसी प्रेम की। सात्विक प्रेम को भी सुखमय प्रेम और दुःखमय प्रेम के भेद से दो धाराओं में विभक्त कर सकते हैं। जायसो-प्रणीत 'पद्मावत' में नागमती का सात्विक प्रेम दुःखमय है और पद्मावती का सुखमय। सूफी साधना के चार अंग हैं—

(1) शरीरगत—अर्थात् धमग्रन्थों के विधिनिषेध के अनुसार जीवन-यापन करना और उपासना में रत रहना।

(2) तरीकत—अर्थात् जगत् से विमुख रहकर अन्तर्लौकिकस्थिति में ईश्वरी सत्ता का चिन्तन करना। इसकी तुलना भारतीय उपासना वाण्ड में की जा सकती है।

(3) हकीकत—अर्थात् ईश्वरी सत्ता का परमज्ञान प्राप्त कर लेना।

(4) मारिफत—अर्थात् परम सत्ता में अवस्थित होने की सिद्धि हासिल करना।

सूफियों की ये साधनाएँ विशुद्ध इस्लामवाद की सूचक हैं। साधक को मुक्त तभी माना जा सकता है, जब वह इन घाटियों को पार कर जाय।

यहाँ स्पष्ट कर देना असंगत न होगा कि सूफियों का हिन्दी साहित्य में उतरना तथा भारतीय विचारधाराओं और कथानकों को अपनाया अनायास ही घटना है। मूलतः इसका उद्देश्य अपने धर्म का प्रचार करना था। उन्हीं के कथनानुसार मुहम्मदी धर्म ही सनातन में सर्वश्रेष्ठ धर्म है—

विधना के मारग है तत । सरग नखत तव रोवा जेतै ।

तेहि पथ मेंह कहीं भन गाइ । जेहि दूनो जग छाज बढाई ॥

सो बड पथ मुहम्मद करा । ह निरमल कविलास बमेरा ॥

सूफियों का कलापक्ष बड़ा रमणीय है। इनके महाकाव्यों में मरस-नीरस-पदों और प्रसंग का समाहार बड़े सुंदर ढंग में हो जाता है। इनकी दोहा चौपाई की गायन पद्धति बड़ी निराली और जावपव है। सभी सूफियों की भाषा ठेठ अवधी है। वस्तुवगन और सानकार ममिव्यक्ति सूफियों की निजी विशेषता है। हिन्दी के भक्तिकालीन प्रसिद्ध मूर्ती कवि ये हैं—कुतुबन मरून, जायसी, उसमान और न्यामतखा पर यह सूफी परम्परा आगे भी चलती रही। शेष नबी, कासिमशाह, नूर मोहम्मद हुसन अली शेख निमार नजफ अली, हवाजा अहमद अख रहीम, नसीर कवि अली मुराद आदि सूफी कवि हिन्दी रीतिकाल की उपज हैं।

सन्त मत और सूफी मत की तुलना

किसी देश में दो विभिन्न जातियों के एक साथ बस जाने पर उनका एक

दूसरे पर सांस्कृतिक प्रभाव पडना नितांत स्वाभाविक है। भारत में भी फकीर और भारतीय सन्त बहुत शीघ्र एक दूसरे के प्रभाव में आ गये। पहुँचकर मुसलिम फकीरो ने भारत में दार्शनिक सिद्धान्त ग्रहण किये। भारत से बाहर भारतीय दार्शनिकता को स्वीकार नहीं किया गया, यहाँ दशनवाद पर निष्ठा रखने वाले मुस्लिम फकीरो को मूली पर चढ़ा दिया गया। भारत में मुसलमान फकीरो ने इस दिशा में पर्याप्त रुचि दिखाई। के प्रतिरिक्त दारा शिकोह जैसे मुस्लिम बादशाह ने उपनिषद् ज्ञान प्राप्त था। इस प्रकार राजा से लेकर फकीरो तक—सबदरवेशों में भारतीय दश आस्था प्रबल की। इधर भारतीय सन्तो ने भी इस्लाम से कुछ ग्रहण निस्सन्देह उपासना के लिए तो भारतीय सन्त मुस्लिम सूफिया के श्रेणी में पर वे कुछेक सामाजिक सुधारों के लिये अवश्य श्रेणी हैं। निगुणोपासना भारत में कोई नवीन नहीं है। पर फकीरो के समय में यह पद्धति सन्ता तथा अनुयायियों में यथेष्ट प्रचार अवश्य पा गयी। हाँ, जाति पाति विच्छेद, साम समता, सहभोज आदि सामाजिक विशेषताएँ इस्लाम से चलकर सन्ता तक पहुँ उपासक पद्धति में विशिष्ट प्रकार के गुरुवाद के लिए भी सन्त जन मुस्लिम फ से प्रभावित है। यदि हम इस सांस्कृतिक आदान प्रदान को एक वाक्य में ब चाह तो कह सकते हैं—

(क) सन्तमत इस्लाम का विमुद्ध भारतीय संस्करण है।

(ख) सूफीमत भारतीय उपनिषद् ज्ञान का विशुद्ध इस्लामी अनुवाद है सन्तमत और सूफीमत में कुछ बातें समान हैं और कुछ विषम।

समानताएँ—(1) दोनों मतों में गुरुवाद की स्वीकृति की गयी है। गुरु बिना ईश्वर तक पहुँच सकना असम्भव है। सन्ता में यह गुरुवाद सूफिया 'खलाफत' का भारतीयकरण है क्योंकि भारतीय संस्कृति में गुरु प्रथवा आच का अस्तित्व केवल ज्ञानदाता अक्षया विद्याप्रदाता के रूप में स्वीकृत है सूफीमत समान वह मुक्ति-प्राप्ति का साधन नहीं है।

(2) प्रेम आत्मा-परमात्मा का मध्यवर्ती मिलन सूत्र है—एसा दोनों में मानते हैं। फिर भी सूफीमत में प्रेम-तत्व मुख्यरूप में स्वीकृत है और सन्तमत गौण रूप में।

(3) दोनों मतों को ईश्वर का निराकार रूप एक-सा स्वीकार्य है।

(4) साधना दोनों मतों का अवलम्बन है। सन्तमत में इसे 'हठयोग' के रूप में अपनाया गया है और सूफी मत में शरीरगत तरीकत, हकीकत और मारफीत, के रूप में।

विषमताएँ—(1) सन्तमत धमनिरपेक्ष उपासना करता है इनका परमात्मा ईश्वर है, अल्लाह है, अकालपुरुष है आदि परन्तु सूफीमत उपासना के द्वारा इस्लाम का प्रचार भी साथ-साथ चाहता है। इन्हें मिशनरी ढंग का साधक नहीं सकते हैं।

(2) सन्त कमकाण्ड की अपेक्षा कर केवल ज्ञान का प्रबलम्बन चाहते हैं, पर सूफी कमकाण्ड और ज्ञानवाण्ड दोनों में रुचि रखते हैं।

(3) सन्तो ने भाषाभिव्यक्ति के लिए स्फुट पद, राग रागनिया तथा दोहो को चुना है, सूफियो ने मसनवो ढंग से गा गाकर प्रबन्ध-काव्य रचे हैं।

(4) सन्त साधक हैं, केवल साधक, सूफी साधक भी हैं और महाकवि भी।

प्रमुख सूफी कवियों का परिचय

जिन कविया की लेखनी से प्रेम प्रधान काव्य लिखा गया, वे सैदातिक रूप से सूफी कवि कहलाये। इन सूफी कवियों ने प्रथिकाशत प्रेम गायाएँ लिखी हैं। सूफी काव्य के अन्तगत अथवा प्रेममार्गी काव्य में जो सूफी कवि आते हैं, उनका परिचय क्रमशः इस प्रकार है—

(1) कुतुबन-य महाशय सवत् 1550 के लगभग शेरशाह के पिता हुसैन-शाह के दरबार में रहते थे। य चिरंजीव के शेर बुरहान के शिष्य थे। इनकी पुस्तक 'मृगावती' जिसका उल्लेख जायसी ने किया है, सन् 909 हिजरी अर्थात् सवत् 1558 ई में लिखी गयी थी। इस पुस्तक में चन्द्रगिरि के राजा गणपतिदेव के राजकुमार और कचनपुर की राजकुमारी की प्रेम-कथा का वर्णन है। 'मृगावती' उठने की विद्या में निपुण थी। वह राजा को छोड़कर कहीं उड़ गयी थी। राजा उसके वियोग में योगी हो गया, और उसकी खोज में निकल पड़ा। इसी बीच में उसने एक राक्षस के चंगुल से बचाई हुई बया (हनिमनी) से विवाह किया। अन्त में उसका 'मृगावती' से मिलन हो गया। वह दोतो रानिया को लेकर अपने देश लौट आया। राजा के हाथी से गिर कर मर जाने पर दोनों रानिया सती हो गयी— "कुलवती सत सो सति भई"। कथा के बीच-बीच में प्रेम माग की कठिनाइयों का अच्छा वर्णन है, जो साधक के लिए बड़ा उपदेशप्रद है। इसमें रहस्य से भरे हुए कई स्थल हैं।

(2) मभन—'मधुमालती' इ ही का ग्रन्थ है। इसकी कथा 'मृगावती' से अधिक रुचिकर है। इस ग्रन्थ में कनसर नगर के राजा सूरजभान के पुत्र राजकुमार मनोहर का महारस नगर की राजकुमारी मधुमालती के साथ प्रेम और पारस्परिक वियोग की कथा है। पहले नायक भप्सराप्रो द्वारा मधुमालती की चित्रकारी में पहुँचाया जाता है। वे एक-दूसरे पर मोहित हो जाते हैं, किन्तु वे शीघ्र ही अलग हो जाते हैं। इस प्रकार एक बार मिलन के पश्चात् विरह होता है, परन्तु अन्त में फिर मिलन हो जाता है। इसमें प्रेमा और ताराचन्द का त्याग अत्यन्त सराहनीय है। इसमें विरह का अच्छा महत्व दिखाया गया है। इसकी एक उक्ति जो संस्कृत के एक श्लोक का अनुवाद है, यहाँ दी जाती है—

रतन कि सागर सागरहि, गज मोती गज कोइ ।

चन्दन कि बन-बन ऊपज, विरह कि तन तन होइ ॥

मूल श्लोक—शैले-शले न माणिक्य मौनिक, न गजे-गजे ।

साधवो नहि सबत्र, चन्दन न वने वने ॥

दूसरे पर सांस्कृतिक प्रभाव पड़ना जिता त स्वभाविक है। भारत में भी मुफकीर और भारतीय सन्त बहुत शीघ्र एक दूसरे के प्रभाव में आ गये। भापहुँचकर मुसलिम फकीरो ने भारत से दार्शनिक सिद्धान्त ग्रहण किये। भारत से बाहर भारतीय दार्शनिकता को स्वीकार नहीं किया गया, यहाँ उन दशनवाद पर निष्ठा रखने वाले मुस्लिम फकीरो को सूली पर चढ़ा दिया गया भी भारत में मुसलमान फकीरो ने इस दिशा में पर्याप्त रुचि दिखलाई। फकीरों के प्रतिरिक्त दारा शिवाह जैसे मुस्लिम बादशाह ने उपनिषद् ज्ञान प्राप्त किया। इस प्रकार राजा से लेकर फकीरो तक—सबदरवेशो ने भारतीय दशन आस्था प्रकट की। इधर भारतीय सन्तो ने भी इस्लाम से कुछ ग्रहण किया निस्सन्देह उपासना के लिए तो भारतीय सन्त मुस्लिम सूफिया के श्रुणी नहीं पर वे कुछेक सामाजिक सुधारो के लिये अवश्य श्रुणी है। निगुणोपासना पर भारत में कोई नवीन नहीं है। पर फकीरो के ससग से यह पद्धति सत्ता तथा उन्नत अनुयायियो में यथेष्ट प्रचार अवश्य पा गयी। हाँ, जाति पाति विच्छेद, सामाजिक समता, सहभोज आदि सामाजिक विशेषताएँ इस्लाम से चलकर सन्ता तक पहुँची उपासक-पद्धति में विशिष्ट प्रकार के गुरुवाद के लिए भी सन्त जन मुस्लिम फकीरो से प्रभावित हैं। यदि हम इस सांस्कृतिक आदान प्रदान को एक वाक्य में कहें चाहें तो कह सकते हैं—

(क) सन्तमत इस्लाम का विशुद्ध भारतीय संस्करण है।

(ख) सूफीमत भारतीय औपनिषद् ज्ञान का विशुद्ध इस्लामी अनुवाद है। सन्तमत और सूफीमत में कुछ बातें समान हैं और कुछ विपरीत।

समानताएँ—(1) दोनों मतों में गुरुवाद की स्वीकृति की गयी है। गुरु के बिना ईश्वर तक पहुँच सकना असम्भव है। सत्ता में यह गुरुवाद सूफिया के 'खलाफत' का भारतीयकरण है क्योंकि भारतीय संस्कृति में गुरु प्रथवा आचार्य का अस्तित्व केवल ज्ञानदाता भक्तवा विद्याप्रदाता के रूप में स्वीकृत है सूफीमत के समान वह मुक्ति प्राप्ति का साधन नहीं है।

(2) प्रेम आत्मा-परमात्मा का अभ्यवर्ती मिलन सूत्र है—एसा दोनों मत मानते हैं। फिर भी सूफीमत में प्रेम-तत्व मुख्यरूप में स्वीकृत है और सन्तमत में गौण रूप में।

(3) दोनों मता को ईश्वर का निराकार रूप एव-सा स्वीकार्य है।

(4) साधना दोनों मता का अवलम्बन है। सन्तमत में इस 'हठयोग' के रूप में प्रयुक्त किया गया है और सूफी मत में 'शरीयत तरीकत, हनीकत और मारफीत, के रूप में।

विषमताएँ—(1) सन्तमत धमनिरपेक्ष उपासना करता है इनका परमात्मा ईश्वर है, अल्लाह है, भक्तालपुरुष है आदि परन्तु सूफीमत उपासना के द्वारा इस्लाम का प्रचार ही साध-साध चाहता है। इन्हें मिशनरी ढंग का साधन कह सकते हैं।

(2) सन्त कमकाण्ड की प्रपेक्षा कर केवल ज्ञान वा प्रबलम्बन चाहते हैं, पर सूफी कमकाण्ड और ज्ञानवाण्ड दानो में रुचि रखते हैं।

(3) सन्तो ने भाषाविषयक के लिए स्फुट पद, राग रागनिया तथा दोहो को चुना है, सूफियो ने मसनवी ढंग से गा गाकर प्रबन्ध-काव्य रचे हैं।

(4) सन्त साधक हैं, केवल साधक, सूफी साधक भी है और महाकवि भी।

प्रमुख सूफी कवियों का परिचय

जिन कविया की लेखनी से प्रेम-प्रधान काव्य लिखा गया, वे सद्भाविक रूप से सूफी कवि कहलायें। इन सूफी कवियों ने अधिकशत प्रेम-भाषाएँ लिखी हैं। सूफी काव्य के अन्तगत अथवा प्रेममार्गी काव्य में जो सूफी कवि आते हैं, उनका परिचय क्रमशः इस प्रकार है—

(1) कुतुबन-य महाशय सवत् 1550 के लगभग शेरशाह के पिता हुसैन-शाह के दरबार में रहते थे। ये चिश्ती पंथ के शैख बुरहान के शिष्य थे। इनकी पुस्तक 'मृगावती' जिसका उल्लेख जायसी ने किया है, सन् 909 हिजरी अर्थात् सवत् 1558 ई. में लिखी गयी थी। इस पुस्तक में चन्द्रगिरि के राजा गणपतिदेव के राजकुमार और कचनपुर की राजकुमारी की प्रेम कथा का वर्णन है। 'मृगावती' उठने की विद्या में निपुण थी। वह राजा को छोड़कर कहीं उड़ गयी थी। राजा उसके वियोग में योगी हो गया, और उसकी खोज में निरन्तर पड़ा। इसी बीच में उसने एक राक्षस के चंगुल से बचाई हुई नया (रविमनी) से विवाह किया। अन्त में उसका 'मृगावती' से मिलन हो गया। वह दोनो रानिया को लेकर अपने देश लौट आया। राजा के हाथी से गिर कर मर जाने पर दोनो रानिया सती हो गयी— "कुलवती सत सा सति भई"। कथा के बीच-बीच में प्रेम माग की कठिनाइयों का अच्छा वर्णन है, जो साधक के लिए बड़ा उपदेशप्रद है। इसमें रहस्य से भरे हुए कई स्थल हैं।

(2) मन्नन—'मधुमालती' इन्हीं का ग्रन्थ है। इसकी कथा 'मृगावती' से अधिक रुचिकर है। इस ग्रन्थ में कनसर नगर के राजा सूरजभान के पुत्र राजकुमार मनोहर का महारस नगर की राजकुमारी मधुमालती के साथ प्रेम और पारस्परिक वियोग की कथा है। पहले नायक अम्बराम्नी द्वारा मधुमालती की चित्रकारी में पहुँचाया जाता है। वे एक दूसरे पर मोहित हो जाते हैं, किन्तु वे शीघ्र ही अलग हो जाते हैं। इस प्रकार एक बार मिलन के पश्चात् विरह होता है, परन्तु अन्त में फिर मिलन हो जाता है। इसमें प्रेमा और ताराचन्द का त्याग अत्यन्त सराहनीय है। इसमें विरह का अच्छा महत्व दिखाया गया है। इसकी एक उक्ति जो संस्कृत के एक श्लोक का अनुवाद है यहाँ दी जाती है—

रतन कि सागर सागरहि गज मोती गज कोइ ।

चन्दन कि बन-बन ऊपज, विरह कि तन तन होइ ॥

मूल श्लोक—शैले शले न माणिक्य मौक्तिक न गजे-गजे ।

साधयो नहि सर्वत्र, चन्दन न वने वने ॥

इस प्रय में चिरह-कथा के माथ आध्यात्मिक तथ्या न भी निरूपण द सुदर ढग से हुमा है ।

(3) मलिक मुहम्मद जायसी—ये महाकवि प्रेममार्गी कवियों के प्रतिनिधि माने गए हैं । इनका जन्म गाजीपुर में होता बतलाया गया है । जायसी ने अपने 'भाखिरी कलाम में अपनी जन्म मन् 900 हिजरी में बतलाया है । तीस बष में अवस्था में वे कविता करने लगे थे—

भा अवतार मोर नौ मदी । तीस बरस ऊपर कवि बदी ॥

इनकी प्रसिद्ध पुस्तक 'पद्मावत' का रचनाकाल 947 हिजरी (स 1557) है—“सन् नौ सौ सत्ताईस अहा, कथा आरम्भ बन कवि कहा ।” आचार्य शुक्ल जी के इतिहास में 'नौ सौ सत्ताईस पाठ हैं । इस पाठ भेद का कारण यह है कि मूल पद्मावत काव्य फारसी के अक्षरा में लिखा गया था, आर उसमें 47 का 27 भा पढा जा सकता है । इस सम्बन्ध में बाबू श्यामसुन्दरदास का कहना है कि 927 में दिल्ली के तख्त पर जलाउद्दीन सुल्तान नहीं थे, जिनकी बन्दना पद्मावत में की गई है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का विचार है कि सम्भवतः पुस्तक 927 में ही आरम्भ की गई होगी । बादशाह की स्तुति पीछे से 947 में लिख दी होगी । इस कथ कल्पना की अपेक्षा 947 मानना ही अच्छा है । आचार्य शुक्ल जी ने अपने पक्ष में एक बंगाली प्रति का प्रमाण दिया है । उसमें भी 927 ही माना गया है परन्तु 947 मानना इतिहास के भी अधिक अनुकूल है । इसके अतिरिक्त, कवि स्वयं ही अपनी 'भाखिरी कलाम' नाम की पुस्तक में कहता है—“भा अवतार मोर नौ सौ, तीस बरस ऊपर कवि बदी ।” जब उसका कविता काल सन् 930 हिजरी से होता है तब 'पद्मावत' का आरम्भ 927 में किस प्रकार हो सकता है ।

जायसी चेचक के प्रयोग के कारण एक अर्थ से बधित हो गए थे । इसी कारण अपनी पुस्तक में जायसी ने एक अर्थ का होना गौरव की बात बतलायी है तथा शुक्राचार्य से अपनी तुलना की है । ये पीछे से जायस (रामबरेली) में रहने लग थे, इसी से ये जायसी कहलाए । जायसी प्रसिद्ध सूफी फकीर शेख, माहिदी के शिष्य थे—“गुह मोहदी सेवक में सेवक ।” यद्यपि इनकी मुसलमानी धर्म में पूरी आस्था थी तथापि इन्होंने हिन्दू देवताओं का आदर के साथ उल्लेख किया है । केवल एक जगह रतनसेन के मुख से मूर्तिपूजा की अवज्ञा बुराई कराई है किन्तु नरसिंह में प्रायः ऐसा ही जाता है कि योग देवताओं को कोसने लगत हैं ।

इनकी तीन पुस्तकें प्रख्यात हैं—पद्मावत, अलरायट और भाखिरी कलाम । पद्मावत में राजा रतनसेन और सिंहल द्वीप की राजकुमारी पद्मावती के प्रेम का बरण है । इन दोनों का योग हीरामन तोता ने कराया है । इस कथा में दोनों पार से प्रेम की पीर दिखलाई गई है । इसमें राजा की पहली रानी नागमती के वियोग का अच्छा बरण है । इस कथा में प्रेम साधना द्वारा ईश्वर प्राप्ति का माग दिखलाया गया है । यह कथा अधिकांश में ऐतिहासिक है । कवि कल्पना के अनुसार हर फर

अवश्य किया गया है—पूर्वादि कल्पित है, किन्तु उत्तरादि का बहुत कुछ ऐतिहासिक आधार है। पूर्वादि का भी बहुत कुछ अश्व जनश्रुति पर अवलम्बित है। भौतिक प्रेम के साथ आध्यात्मिक प्रेम की भी भ्रूलव मिलती है। जायसी ने स्वयं इस कथा को आध्यात्मिक रूप दिया है—

तनचित उर, मन राजा कीहा ।
 हिय, सिपल बुधि पदमिनी चीन्हा ॥
 गुरु सूझा जेहि पथ दिखावा ।
 विन गुरु जगत को निरगुन पवाा ॥
 नागमती यह दुनिया बधा ।
 बाचा सोई न एहि चित बधा ॥
 रापव दूत सोई सतानू ।
 माया अलाउदी सुलतानू ॥

जायसी का यह प्रथम प्रबन्ध काव्य की दृष्टि से बहुत अच्छा गिना जाता है किन्तु राम चरित मानस में प्रबन्ध सौष्टव की बर बरी नहीं बर मवना । यद्यपि प्रेम-गाथाओं में इसका प्रथम स्थान है, परन्तु प्रबन्ध काव्या में दूसरा ।

जायसी का विरह वरुण बड़ा विषय है। इन्होंने विरहप्रसूत प्रेमी और प्रेमिका के साथ सारे ससार की सहानुभूति दिखलाई है और मव चराचर, पशु-पक्षी आदि को विरह-वेदना में व्याप्त बतलाया है। गेहूँ का हृदय भी विरह के कारण फटा हुआ है और कौआ विरह के कारण काला है। वही कही इनका विरह-वरुण अत्युक्ति की माना को पहुँच गया है किन्तु विहारी के विरह वरुण से कुछ भिन्न है। इसमें इनकी अत्युक्तियाँ विरह की विषम वेदना के नकेत रूप प्रतीत होती हैं, उन्हीं शब्दों का चमत्कार नहीं। जायसी की अधिकांश अत्युक्तियाँ उत्प्रेषा-रूपक अथवा 'मानो' आदि अव्ययों के कारण वास्तविक जगत की न होकर कल्पना के द्वारा की जाती हैं। जहाँ पर जायसी ने अत्युक्ति को घटना का रूप दिया है (जैसे कि वेदना के द्वारा नागमती की चिट्ठी ले जाते समय वा वरुण) वहाँ वे विरह के कारण हास्यास्पद बन गए हैं। इसमें मुगलमानी काल के विरह-वरुण के अत्युक्तियों को भी आ गयी है, हर जगह रक्त के आसू गिरते हैं। इसमें अत्युक्तियों का अर्थ समान है। इनके विरह में अत्युक्ति अवश्य है किन्तु इनके अर्थ अनेक अर्थों में अत्युक्ति की तीव्रता भी दिखलाई देती है।

नव पीरी पर दसवें दुवारा । तेहि पर बाज राज परियारा ॥
 घरी सो बठि गन घरियारी । पहर, पहर सो जापनि वारी ॥
 जबहि घरी पूज मोहि मारा । घरी घरी घरियार पुकारा ॥
 परा जो डौंड जगत सब डौंडा । का निचिंत माटी कर भांडा ॥
 तुम तेहि चाक चढे मोही कचि । आएहु रहै न थिर होई बांचे ॥
 परी जो भरी घटी तुम आऊ । का निचिंत भा सोवैं बटाऊ ॥
 पहरहि पहर गजर नित होई । हिया ब्रज भा जागु न कोई ॥
 दोहा—मुहम्मद जीवन जल भरन, रहैट घरी क रीति ।

घरी जो आई ज्यो भरी, ढरी जनम गा वीति ॥

जायसी के पद्यावत' में ऊपर की भाँति सात अर्द्धालिया के बाद दोहा रखा है । 'रामचरितमानस' में आठ अर्द्धालिया के बाद दोहा रखा गया है । दो अर्द्धालिया की मिलाकर एक चौपाई होती है । पद्यावत की भाषा बोल चाल की पूर्वी अवधि है । 'रामचरितमानस' की भाषा पश्चिमी अवधि है और वह अपेक्षाकृत अधिक साहित्यिक है ।

(4) उसमान—सन् 1613 में उनकी 'चित्रावली' लिखी गई थी । इसमें नेपाल के राजकुमार सुजानकुमार का चित्रावली' के साथ विवाह का हाल है । इसमें राजा का पूर्वानुराग चित्र दर्शन से हुआ था । इसमें यात्राश्रा का अच्छा वर्णन है । कथा बिल्कुल काल्पनिक महसूस होती है जसा कि कवि ने स्वयं स्वीकार किया है—'कथा एक में लिए उपाई, कहतु मोठ श्री सुनत सुहाई ।' जायसी की भाँति ही इनके काव्य में भी कही वही आध्यात्मिक ध्वजनाएँ हैं—

पावहि खोज तुम्हारा सा, जेहि दिखराबहु पन्थ ।

कहा हाय जागी भय मो बहुत पढे गरन्थ ॥

तुलसीदासजी ने भी कहा है 'सा जानिहि जेहि देहु जनाई ।' ये कवि शाह निजामुद्दीन चिश्ती की परम्परा में थे । इन्होंने हाजी बाबा से दीक्षा ली थी । इन्होंने अपना उपनाम 'मान' लिखा है । य जहागीर के समय में थे और गाजोपुर के रहने वाले थे । इन्द्रावती और अनुराग बामुरी का वर्णन इन्होंने अपनी पुस्तक में किया है ।

(5) शेर नबी—य जहागीर के समय मृत 1676 में वर्तमान थे । जोनपुर जिले के दोस्तपुर के निकट मऊ नामक स्थान में रहने वाले थे । शरनवी प्रेममार्गी काव्यधारा के ऐसे कवि हैं जिनसे इस काव्यधारा की नमाप्ति समझनी चाहिए । राजा ज्ञानद्वीप और रानी देवजानी का लेकर इन्होंने 'ज्ञानद्वीप' नामक एक प्राख्यात्मक काव्य लिखा है ।

(6) कासिम शाह—प्रेममार्गी काव्यधारा का अत्यन्त साधारण कवि थे । मृत 1788 के लगभग इनका वर्तमान रहना माना जाता है । राजा हंस और रानी जवाहिर की कथा के रूप में इन्होंने 'हंस जवाहिर' नामक कहानी लिखी है । जायसी का अनुकरण इन्होंने भी करना चाहा है ।

(7) नूर मोहम्मद—दिल्ली के बादशाह मुहम्मद शाह के समय में ये वतमान व और जौनपुर जिले के कस्बा शाहगंज के मंत्रिकट मवरहद ग्राम में निवासी थे। यह ग्राम जौनपुर और ग्राजमगढ़ की मरहद पर स्थित है। बाद में य अपनी समुराल भादों में जाकर रहने लग जा ग्राजमगढ़ जिले में पड़ता है। उन्होंने सन् 1801 में 'इन्द्रावती' नामक एक सुंदर ग्राम्याणक काव्य लिखा। ये पारसी के भी अच्छे ज्ञाता थे जिसमें उन्होंने एक दीवान के प्रतिरिक्त 'रोजतुल हरायन' आदि कई किताबें लिखी जो अब नष्ट हो जान के कारण नहीं मिलती। पारसी अक्षरों में इनका एक और ग्रंथ इबर मिला है जिसका नाम 'अनुराग वागुरी' है। इसका रचनाकाल सन् 1811 है। अन्य कवियों में इनमें एक विशेषता यह है कि उन्होंने चौपायों के बीच-बीच में दाह न रग कर बरव रमे है। इनकी रचनाओं में स्पष्ट हो जाता है कि मुसलमानों में उद्दू का आचलन आरम्भ हो गया था। भाषा भी इनकी अपेक्षावत् सस्वृत गभित है। रही-रही त्रजभाषा के भी प्रयोग मिलते हैं। 'अनुराग वागुरी' में शरीर, जीवात्मा तथा मनावृत्तिया आदि का लक्ष्य अवसित रूपक बांधकर कहानी कही गई है।

सूफी आख्यान काव्या की परम्परा, नूर मोहम्मद के आग फिर न चल सकी। इस काव्य परम्परा में मुसलमान कवि/ही हुए। केवल एक पंजाबी हिंदू कवि सूरदास ने शाहजहा के शासन काल में 'नल दमयंती' कथा नाम की कहानी लिखी जो अत्यन्त साधारण कोटि की है। बाद में भी कुछ साधारण रचनाएँ मिलती हैं जिनमें 'चतुमुकुट की कथा' तथा 'युसुफ-जुलखा' का नाम दिया जा सकता है।

सूफी काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

कवीर आदि निगु निये कवियों में हिंदू और मुसलमानों के बीच की दरार को पाटन का कार्य किया, किंतु सूफी साधवों में हिंदू मुस्लिम दोनों जातियों में सांस्कृतिक एकता का भी स्तुत्य प्रयास किया। विद्वानों के मतानुसार यह स्पष्ट हो जाता है कि एकता के इस प्रचार और कार्य में सूफियों का आर उनका प्रयत्न का ही महत्त्व अधिक है। सूफी कवि उस निगुण निराकार भगवान की उपासना करते थे जो अनन्त प्रेम का आगार है। धार्मिक प्रतिबंधों के कारण सूफी कवियों में नाकिक प्रेमाराधना की सहायता से ईश्वर प्रेम की अभिव्यक्ति की है। इनके जो प्रेमार्थान हैं उनमें ऐतिहासिकता का अभाव है। इसका कारण स्पष्ट है—ये लोग इनका प्रयाग अतीतिक प्रेमभिव्यक्ति के लिए करत थे। सूफियों के प्रेमार्थान विशेषतः हिंदू समाज के लिए लिखे गए हैं तथा हिंदू जीवन के प्रति सहानुभूति भावना भी प्रगुत करत है। इनकी प्रेम गाथाओं की निम्नलिखित विशेषताएँ हैं—

भारतीय चरित काव्यों की सगबद्ध शली—प्रेममार्गी सूफी कवियों की गाथाओं का प्रणयन भारतीय चरित काव्यों की सगबद्ध शली में नहीं हुआ बल्कि

फारसी की मसनवी शैली के उग पर हुआ है। मसनवी शैली के आधार पर तयारम्भ में ईश्वर वदना मुहम्मद माहब की स्तुति शाह वक्त की प्रशंसा तथा आत्म-परिचय आदि का उल्लेख मिलता है। सूफी सम्प्रदाय के प्रमुख कवि जायसी के 'पञ्चावत' को इस बात के उदाहरणस्वरूप रखा जा सकता है। सूफी कवियों ने इसके अतिरिक्त भारतीय कथाओं में प्रयुक्त कथानक रूटियों का व्यवहार किया। आचार्य हजारीपसाद द्विवेदी ने लिखा है— 'कथानक का गति देने के लिए सूफी कवियों ने प्रायः उन सभी रूटियों का व्यवहार किया है जो परम्परा से भारतीय कथाओं में व्यवहृत होती रही हैं, जैसे—चित्र दर्शन स्वप्न ज्ञान अथवा शुक सारिका आदि द्वारा नायिका का रूप देख या सुन कर आसक्त होना, पशु पक्षियों की बातचीत से भावी घटनाओं का संकेत पाना, मन्दिर या चित्रशाला में प्रिय युगल का मिलन होना इत्यादि। द्विवेदीजी ने यह भी लिखा है कि सूफी काव्य में कुछ ईरानी साहित्य की रूटियाँ भी प्रयुक्त हुई हैं जैसे—प्रेम व्यापार में परियों और देवों का सहयोग, उड़ने वाली राजकुमारियाँ का प्रेमियों को गिरपतार कर लेना आदि।

अद्भुत इतिहास और कल्पना—सूफियों के काव्य में प्रेम गाथाएँ अधिकांशतः हिन्दुओं के धरो की बनी हैं। ये परम्परा से प्रचलित कहानियाँ हैं जिनमें अद्भुत इतिहास और अद्भुत कल्पना का घुट है। इतिहास का इन कवियों ने वही तर्क स्वीकार किया है जहाँ तक वह इनके सिद्धांतों और साध्य में सहायक हुआ है। अतएव उन्होंने हिन्दुओं के धरो की प्रेम गाथाओं का लेकर काव्य रचना की और उत्तर द्वारा अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया। हिंदी के कुछ विद्वानों की मान्यता है कि इन सूफी कवियों ने हिन्दू धर्म की प्रेम कथानकों के माध्यम से प्रचलित रूप में इस्लाम का प्रचार किया किन्तु वास्तविकता यह नहीं है। परशुराम चतुर्वेदी ने लिखा है कि इन कवियों ने अपनी रचनाओं में इस ओर कभी कोई संकेत नहीं किया और न इनके कथानकों से लेकर उनके प्रेम विकास अथवा प्रेम तक भी कोई ऐसा प्रसंग छोड़ा जिससे उनका कोई सम्प्रदायिक अर्थ लगाया जा सके। यह अवश्य है कि जहाँ तक घटनाओं की क्रम योजना का प्रश्न है उस उम्र प्रकार निनाया गया है जिससे सूफी प्रेम साधना का भी मूल बँट गया परन्तु फिर भी ऐसी बातें प्रतिक वेचल दृष्टान्तों के ही रूप में पाई जाती हैं जिन कारण उनमें साम्प्रदायिक आग्रह का भी रहना अनिवार्य नहीं है। इसके अतिवा इन प्रचारकों के नामों नायिका, उनके दैनिक व्यापार बातवचन तथा उनका सिद्धांत व संस्कृति में भी कोई परिवर्तन नहीं लाया जाता और न कही पर यह चर्चा की जाती है कि क्या प्रवाह के बिना अंध में किना धम या सम्प्रदाय विशेष के महापुरुषों द्वारा कोई मार्ग ला दिया जाय। इनमें प्रमाण, यदि कोई हिन्दू जायें तभी प्राप्त है ता 'वाम लिख्य भी प्राप्त है और अन्त में लगभग एक उद्देश्य से काम चलाए जाते हैं। 'पञ्चावत' में हिन्दुओं के प्रचार विचार आदि सभी का सुन्दर समन्वय इन कवियों के हाथों में हुआ।

प्रेम और वियोग—सूफिया का प्रमुख प्रतिपाद्य प्रेम है और प्रेम में भी वियोग पक्ष को इतना महत्त्व दिया गया है जितना सम्भवतः किसी ने कभी नहीं दिया। इनकी कविताओं में इनका जितना ध्यान प्रेमी और प्रेमिकाओं के वियोग, उसकी अवधि में भेल जाने वाले कष्टों तथा अन्त करण के लिए विविध प्रयत्नों का वर्णन करने में दिया है, उतना उनके अन्तिम मिलन का नहीं। सचार्थ यही है कि विरह की ज्वाला में तप कर ही प्रेम का कचनवर्णी रूप निखरता है। विरह के वर्णन में इन्होंने ऋतुषा और बारहमासे वर्णन भी किया है। हाँ, इन कवियों ने जिस प्रेम का चित्रण किया है, उस पर विदेशी और भारतीय दोनों शक्तियों का प्रभाव है। फारसी साहित्य से प्रभावित इनके वर्णन में अतिरजना अधिक है। इन प्रसंगों में इनके द्वारा वर्णित रक्त के झंझुका की मात्रा कई बार बीभत्सता और अस्वाभाविकता की सीमा का स्पर्श कर गई है।

सुसंयोग अवस्था में कभी अश्लीलता का और कभी-कभी यौगिक क्रियाओं का वर्णन किया गया है। जायसी के 'पद्मावत' में मिलन प्रसंग में भी जायसी की उपदेशात्मक और रहस्यात्मक प्रवृत्ति इतनी प्रबल हो उठी है कि मिलन का सारा आनन्द ही समाप्त हो जाता है। प्रायः सूफी कवियों ने प्रेम की व्याख्या करते समय मौल्य के स्वरूप और प्रभावाभिव्यजन का उल्लेख भी कर दिया है।

लौकिक से अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना—सूफी कवियों की ये प्रेम-गाथाएँ लौकिक से अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना करती हैं। धार्मिक प्रतिबन्धों के कारण ही सूफी कवियों ने अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना लौकिक प्रेमास्थानों की सहायता से की है। सूफी मत के अनुसार ईश्वर एक है और आत्मा उसी का अंश है। आत्मा ईश्वर के रूप में अपने को प्रस्तुत करती है और बड़ा प्रेम के सूत्र में परमात्मा की प्राप्ति में सलग्न होता है। वस्तुतः इन कवियों की प्रेम-गाथाओं में जो अलौकिक प्रेम है उसमें जीवात्मा और परमात्मा के लिए तीव्र प्रेम और साधक के माग की कठिनाइयाँ का वर्णन है।

नायक नायिका—प्रेम गाथाओं में नायक और नायिकाओं के जीवन का उतना ही अंश चित्रित किया गया है जितने से प्रेम के विविध प्रसंग जुटाए जा सकें और इनकी अभिव्यक्ति विस्तार से की जा सके। प्रबंध काव्य के लिए उपयुक्त जीवन की विविधता इन काव्यों में नहीं मिलती है। इन काव्यों में जिन नायिकाओं का वर्णन है या चित्रण है वे सबकी सब एक ही सींचे में ढली-ढलाई दिखलाई देती हैं। इनमें जीवन के सघष और उत्थान पतन का इतिहास नहीं, बरन् जीवन की एकरसता और विशेषकर वियोग भावना है। नायक की स्थिति भी वही ढाँचे में ढली ढलाई और पूर्व निश्चित सी प्रतीत होती है। काल्पनिक पात्र भी हैं। मस्कृत साहित्य के नायक के समान वे बड़े पराक्रमी और प्रेमी हैं जो अपनी प्रियतमाओं की प्राप्ति के लिए बड़े से बड़े सकट को भी मोल ले लेते हैं। सूफी कवि अपने नायकों को विभिन्न परिस्थितियाँ एवं महान् कठिनाइयाँ से निकाल कर अन्त तक निबाह ले जाते हैं।

लोक पक्ष एव हिन्दू सस्कृति—लोक पक्ष एव हिन्दू सस्कृति से प्रोत्पन्न प्रेम गाथाएँ अपना सानी नहीं रखती। कबीर आदि सन्तान प्रपन को बर्णित सीमा में अधिक धुमाया-पिराया है जबकि सूफी कवियों में व्यक्तिगतता के साथ-साथ समष्टि का आग्रह भी है। मर्मण्टि के आग्रह के कारण ही इनके काव्यों में लोक जीवन का चित्रण है तथा मरसाधारण का अर्थ विश्वास, लोक व्यवहार, लोक प्रवृत्त, सास्कृतिक वातावरण आदि बड़ी सफलता के साथ चित्रित किया गया है। प्रेम काव्या के इन रचयिताओं ने हिन्दू धराने की प्रेम कहानियाँ लेकर उनका उनके ही प्रनुरूप बर्णन किया है। सूफिया ने हिन्दू धर्म के सिद्धान्त, रहन-सहन का आचार विचार का सुंदर बर्णन किया है। हिन्दू पाना में हिन्दू आदर्शों का समावेश है। 'पद्मावत' में रत्नसिंह के गृह त्याग पर माता पिता का रोना, पद्मावती का रस-रग, विदा, समागम, यात्रा युद्ध, सती कलह, स्वामिभक्ति, वीरता, प्रतिकार, पासा खेलना और योग की नी परिचाय का बर्णन आदि वाता का बर्णन इस बात की पुष्टि करता है।

शतान माया का प्रतिनिधि—सूफियों ने अपनी प्रेम गाथाओं में शतान माया का प्रतिनिधि बनाकर प्रस्तुत किया है तथा बताया है कि यह शतान सत्त्व का साधना माग पर अग्रसर होना स राकता है। 'पद्मावत' काय में राधव देव की मयोजना इसी आकार पर हुई है। सन्त कवि माया को त्याज्य बताते हैं जबकि सूफी कवि इसकी उपस्थिति को आवश्यक समझते हैं क्योंकि इससे साधक के परीक्षा हो जाती है।

सास्कृतिक समन्वय—सूफिया के काव्य में किसी धर्म विशेष का, ब्रह्म विशेष का और सम्प्रदाय विशेष का ग्वण्डन नहीं मिलता है क्योंकि इनका धर्म सौन्दर्य सास्कृतिक समन्वय की ओर रहा है।

प्रेम नारियों के लिए—इन प्रेम-गाथाओं में प्रेम की भावना को नारियों के मते मढ़ा गया है और इन्हें परमात्मा का प्रतीक बतनाया है। साधक इसकी प्राप्ति के लिए अनेक सकटा का भेदना हुआ आग बढ़ता है। श्री परशुराम चतुर ने लिखा है कि सूफी कवियों ने नारी को यहाँ अपनी प्रेम साधना के साध्य के रूप में स्वीकार किया है, जिनके कारण वह इनके यहाँ किमी प्रेमी के लौकिक दोषों की निरी योग्य वस्तु मात्र नहीं रह जाती है। वह इस प्रकार की साधना साधन भी नहीं कहला सकती है जिसमें उसे बौद्ध महजयानिया ने मुद्रा नाम देकर साधना के लिए अपनाया था। वह उन साधना की दृष्टि में स्वयं एक सिद्धि बन कर आती है और इसी कारण उन प्रेमान्याना में उसे प्रायः जनीक गुणा संपुर्ण भी बतला दिया जाता है।

प्रमुख रस शृंगार—इनकी प्रेम गाथाओं का प्रमुख रस शृंगार है। हाँ इसके अनिर्दिष्ट अर्थ रसा का बर्णन कम ही किया गया है। वीर, शांत और बोधम रसा का समावेश भी हा गया है पर अपेक्षाकृत कम। पद्मावत में वीर शृंगार और शांत तीन रसा की ही व्यवस्था है।

रहस्यवाद—सूफी कवियों की गाथाओं में रहस्यवाद का स्वरूप भी बड़ा सुन्दर, मधुर और सरस है। सन्तों की भाँति इनकी कविता में शुष्कता और नीरमता से प्रोत प्रोत रहस्यवाद नहीं है बल्कि उसका सरस रूप ही है। शकर के अद्वैतवाद को स्वीकारती हुई भी सूफी कवियों की रहस्य भावना में हृदय की मधुर भावनाओं का विशेष महत्त्व है। शुक्ल जी ने जायसी के रहस्यवाद को कबीर की तुलना में अधिक सरस और रमणीय माना है।

काव्य रूप—सूफियों ने विशेषतः तो प्रबंध-काव्यों की ही रचना की है किन्तु कभी-कभी मुक्तक शैली पर भी कुछ रचनाएँ लिखी गई हैं। मुक्तक शैली में लिखने वाला में अमीर खुसरो का नाम सबसे पहले आता है। मुक्तक शैली में पद, दोहे, भूलने, कुण्डलिया और भजन-चौपाई का प्रयोग किया गया है। प्रेम काव्य के दोहा का अपना अलग महत्त्व है। बड़ा तीव्र व्यंग्य इनमें है। ये दोहे बड़े परिष्कृत हैं।

प्रेमाख्यानों में वरुण पद्धति—प्रबंधा में वस्तु एवं घटना वरुण में जो प्रवाह और गतिमयता अपेक्षित है, उनका इनमें अभाव है। इन प्रेमाख्यानों में वरुण पद्धति को अधिक महत्त्व मिला है। उदाहरणार्थ जायसी जब वरुण बरने लगते हैं तो न किसी पक्षी का नाम उनसे छूटता है और न अथ सायासो का ही। नगरो का वरुण, समुद्र वरुण, सरोवर और वाटिकाओं के वरुण भी इसके प्रमाण हैं।

भाषा शैली—भाषा शैली में इन्होंने अथवी को ही विशेषतः अपनाया है। उसमान और नजीर पर भाजपुरी का भी प्रभाव है। नूर मुहम्मद ने कहीं-कहीं ब्रज भाषा का भी प्रयोग किया है। अथवी तद्भव शब्द, अरबी-फारसी के शब्द आदि भी मिलते हैं। सूफियों ने लाकाक्तियाँ और मुहावरों से भी भाषा शैली को गौरव प्रदान किया। कुछ लोग तो वहाँ तक मानते हैं कि जायसी की अथवी तुलसी की अपेक्षा अधिक साहित्यिक और स्वाभाविक है। इन्होंने दाहा-चौपाई को अपनाकर अपने काव्या की सृष्टि की। कहीं कहीं सोरठे, सवय आदि का भी प्रयोग है।

अलंकार प्रयोग—अलंकारों में प्रायः प्रचलित अलंकारों को ही अपनाया गया है। फारसी साहित्य से प्रभावित होकर भी उपमादि अलंकारों के प्रति मोह प्रदर्शित किया गया है। रूप वरुण में उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षाओं का खूब प्रयोग है। कभी-कभी अनिश्चयता तो बड़ी हास्यास्पद हो गयी है।

प्रतीक प्रयोग—सूफिया ने लौकिक प्रेम के माध्यम से जिस अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति को अपनी कविता का लक्ष्य बनाया था उसके लिए इन्होंने कुछ प्रतीकों को भी अपनाया है। इनकी प्रायः सभी रचनाओं में कुछ सांकेतिक शब्द मिलते हैं। जायसी ने तो कथान्त में सारे प्रतीकों को ममका दिया है—

‘तन धितउर मन राजा कीन्हा।

दिय मिथल बुधि पद्मिनि चीहा।’

प्रभावों की छाया में सूफी काव्य—सूफी मत पर चार प्रभाव विशिष्ट रूप से पड़े हैं—आमों का अद्वैतवाद तथा विशिष्टाद्वैतवाद, इस्लाम की मुख्य विद्या,

नव प्रकलातूनी मत तथा विचार स्वातंत्र्य । इन पर भारतीय प्रभाव तो स्पष्ट ही है । सूक्तियों ने यज्ञवा की ग्रहिता को क्रियात्मक रूप से ग्रपनाया है । उपनिषद् के प्रतिबिम्बवाद ने अनुसार नाना रूपात्मक जगत् ब्रह्म का प्रतिबिम्ब है । ज्ञानों ने अनेक स्थलों पर जैसे 'नयन जो देता कमल भा ' में प्रतिबिम्बवाद के अर्थ ही विचारसाम्य दिखाया है । सृष्टि की उत्पत्ति के सम्बन्ध में भारतीय पंच महाभूत में आकाश को छोड़कर भय चार स्वीकार किए गए हैं । हठयाग का प्रभाव इस पर स्पष्ट ही है । इन्होंने अनेक स्थलों पर यागिक प्रतिक्रियाओं का उल्लेख किया है । योगिक के समान इन्होंने सिद्ध पाठ भी माना है । इनके श्रु गार का नव विठ वगुन कामशास्त्र से प्रभावित है । कुछ विद्वानों का यह विश्वास है कि भारतीय सूफी कवियों की प्रणय भावना पर फारसी साहित्य का अत्यधिक प्रभाव है, किन्तु यह विचार समीचीन नहीं है । सूक्तियों की प्रणय भावना भारतीय श्रु गार रस ही परम्परा में आती है । हमारा यह ढक विश्वास है कि रम से कम उत्तरी भारत में सूफी प्रेमाख्याना की प्रणय-भावना पर फारसी का प्रभाव नाण्य मा है । फारसी प्रेम-पद्धति का प्रभाव यदि कही पडा है तो वह दक्षिणी भारत के हिन्दी प्रेमाख्याना पर है और वह भी बजही और परवर्ती लेखकों पर है ।

भक्तिकाल एक स्वर्ण युग

प्रत्येक काल का साहित्य कुछ विशेष प्रकार की प्रवृत्तियों एवं मान्यताओं को लेकर लिखा जाता है । दूसरे प्रत्येक काल की अपनी मान्य विशेषताएँ ही उस काल के साहित्य को दूसरे काल से पृथक करती हैं । इस दृष्टि से विचार करते पर भक्तिकाल का साहित्य निश्चय ही अपने पूर्ववर्ती और परवर्ती साहित्य से पृथक एवं विशिष्ट है । तथ्य तो यह है कि जितनी सबलता से भक्तिकाल के साहित्य ने जन-जीवन को प्रभावित एवं आन्दोलित किया, अन्य किसी भी काल का साहित्य न कर सका । इसकी यह विशेषता सर्वाधिक महान् और ग्राह्य है । वास्तव में भक्ति साहित्य ने भारतीय जन मानस को जीवन का एक नया आलोक प्रदान किया, रचे आशा आकाशा से भरा जीवन जीने की कला सिखायी । मन, बुद्धि और आत्मा को समान रूप से रमान्वित कर एक विशेष मन्तुष्टि प्रदान की । डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि मनुष्य भारतीय इतिहास में अपने ढग का अकेला साहित्य है । इसी का नाम भक्ति साहित्य है । यह एक नई दुनिया है । डॉ. श्यामसुन्दर दास ने तो भक्ति साहित्य रचे जाने के काल को स्वर्ण युग नाम से सम्बोधित करते हुए लिखा है कि जिस युग में कबीर जायसी, तुलसी, मूर जैसे मुप्रसिद्ध कवियों और महात्माओं की दिव्य वाणी उनके अत करणों से निकल कर देश के कोने-कोने में फैली थी, निश्चय ही वह हिन्दी साहित्य का स्वर्ण युग था ।

हिन्दी साहित्य का स्वर्ण-युग—मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का पूव मध्ययुग भक्तिकाल नाम से अभिहित किया जाता है । भक्तिकाल शब्द ही अपने प्रतिपाद्य को स्पष्ट करने वाला है अर्थात् इस काल में भक्तिपरक रचनाओं की प्रधानता रही है ।

कुछ विद्वानों ने इस काल को हिंदी साहित्य का स्वर्ण युग कहा है। उनकी दृष्टि में हिंदी काव्य का श्रेष्ठतम अंश इसी काल में उपलब्ध होता है। वस्तुतः निगुण और मगुण धाराओं में प्रवाहित होने वाला वह काव्य गुणवत्ता और परिणाम दोनों दृष्टियों में अत्यन्त समृद्ध है। काव्य-विधाओं के आधार पर भी इस काल को हम अन्य कालों के काव्य से अधिक समृद्ध पाते हैं। जिस समय इस काल के लिए स्वर्ण-युग शब्द का प्रयोग किया गया था, तब उन विद्वानों के समक्ष वर्तमान युग का प्रचुर साहित्य नहीं था, अर्थात् यह शब्द आज से लगभग अड़शताब्दी पूर्व प्रयोग में आया था और इसे तत्कालीन समस्याओं में भक्तिकाल से श्रेष्ठ काव्य की कल्पना करना सम्भव नहीं था। इसे स्वर्ण-युग प्रमाणित करने वाले तत्त्व ये हैं—

निगुण सत्त काव्य स्वर्ण युग के रूप में—भक्ति काल का प्रारम्भ निगुण सन्त काव्य से होता है। इस धारा के कवियों में उन सन्त कवियों का स्थान है, जिन्होंने एकेश्वरवाद में आस्था व्यक्त करते हुए निगुण निरावार ईश्वर की भक्ति का सदेश दिया। भक्ति के क्षेत्र में ये सन्त कवि भारतीय निगुण भावना के मभीप होते हुए अद्वैतदर्शन के प्रतिपादन थे, किन्तु दर्शन की मात्र पीठिका ही उन्हें स्वीकार्य थी, दार्शनिक मतवाद या भेदभाव के प्रपच से उनका साक्षात् कोई सम्बन्ध नहीं था। सामाजिक स्तर पर इन सत्तों ने पाखण्ड एवं अधविश्वासों का पूरी दृढ़ता के साथ खण्डन किया। मिथ्या आडम्बरो के प्रति जसी घनास्था इन सन्त कवियों ने व्यक्त की, वैसी न तो पहले कभी कोई समाज-मुधारक कर सका था और न परवर्ती युग में ही किसी का वैसा साहस हो सका। इन सत्त कवियों का एक बड़ा भाग निम्न वर्ग से सम्बन्ध रखता था, किन्तु आचरण की पवित्रता और आचरित सत्य की प्रतिष्ठा के कारण इनकी वाणी का प्रभाव समाज के उच्च वर्ग पर भी पडा था। निगुण सन्तों के द्वारा तत्कालीन समाज में एक प्रकार की वैचारिक क्रान्ति का उदय हुआ और परम्परागत रुढ़िवादिता पर इन्होंने गहरा प्रहार किया। विद्वान् दार्शनिक पण्डिता का प्रभाव एक सीमित शिक्षित वर्ग तक था, किन्तु इन कवियों की वाणी का प्रभाव सामान्य जनता पर भी पडा और समाज के सभी वर्गों के व्यक्ति इनसे प्रभावित हुए। सन्त कवियों के पास धर्म दर्शन, भक्ति और चरित्र-निर्माण के लिए अपना निजी सन्देश था। ये धर्म के क्षेत्र में सकीर्णता के घोर विरोधी थे, दर्शन के क्षेत्र में अद्वैत दृष्टि से एकेश्वरवाद के समर्थक थे, भक्ति के क्षेत्र में ये कमकाण्ड रहित निष्ठा और समर्पण में विश्वास रखते थे और चरित्र विकास के लिए आचरित सत्य को जीवन निर्माण की कसौटी मानते थे।

समन्वय दृष्टि—डॉ विजयेन्द्र स्नातक का मत है कि सन्तों में समन्वय-दृष्टि का स्वस्थ रूप से विकास हुआ था। खीर, नानक, दादू हरिदास, निरंजनी आदि सन्तों ने जिस रूप से विचार व्यक्त किये हैं, उसका आधार कोई एक विचार-धारा या मतवाद नहीं है। अद्वैतवाद, ब्रह्मवा की भक्ति भावना, सिद्धों नाथों की सहज सरल माधना आदि का जिस पद्धति से इन्होंने समन्वय किया था, वह संवजन मुलभ थी, फलतः सामाजिक स्तर पर इनका समन्वय ग्राह्य बन गया था। सन्तों ने

शास्त्र वचन को प्रमाण नहीं माना। शास्त्र की अवहेलना एक कठोर चुनौती थी लेकिन अनुभूति को प्रमाण मानने से शास्त्र मर्यादा भी शिथिल हो गई। मानव को परम्परागत रूढ़ शास्त्र-परम्परा से मुक्ति केवल इन निगुण सन्त कवियों की आत्मानुभवमयी दृढ़ वाणी से ही मिली थी। वस्तुतः ये कवि अपने युग के मिथ्या डम्बरो और धार्मिक रूढ़ियों के खोजलेपन से परिचित होकर ही सत्य के उद्घाटन का साहस कर सके थे। जिसे एक बार सत्य का बोध हो जाता है वह किसी मिथ्या या अनुभूत तथ्य को प्रमाण नहीं मानता।”

भट्ट आस्था व भक्ति—इस युग के सन्त कवि ईश्वर की सत्ता और सव शक्तिमत्ता में भट्ट विश्वास रखने के कारण अत्यन्त निर्भीक, स्पष्टवादी, साहसी और सत्यवादी थे। किसी भी धम की मिथ्या धारणाओं का खण्डन करते समय इनके मन में भय का संचार नहीं होता था। कबीर ने तो स्पष्ट शब्दों में कहा था कि मैं चोराहे पर सिर पर कफन बाँधकर खड़ा हूँ, सत्य को प्रकट करते समय मुझे किसी का भय नहीं है, जिनमें सत्य को प्रकट करने का साहस हो, वह भरे साँस आये। ऐसे क्रान्तिकारी विचारों का उदघोष करना उस युग में सम्भव ही नहीं था, यह आश्चर्य की बात नहीं है।

सहज भाषा—यह ठीक है कि भक्त कवियों ने काव्यशास्त्र का अध्ययन नहीं किया था, जीवन के विद्यालय में सत्य और अनुभूत सत्य का पाठ ही वे पढ़ते रहे, किन्तु कविता के माध्यम से इन्होंने जो कुछ लिखा वह काव्यहीन भी नहीं है। जिस साधारण और सहज भाषा को इन्होंने अपनाया था, वह जन भाषा थी और साधारण जनता के अधिक निकट होने के कारण लोकप्रिय भी थी। इस भाषा की लोकप्रियता का यही प्रमाण है कि इनकी रचनाएँ जनता के दैनिक व्यवहार और बोलचाल में सूक्तियों के रूप में स्थान पा गई हैं। आज भी इन सत्ता की उक्तिों का प्रयोग हम व्यावहारिक भाषा में करते हैं।

गुरु बंदना और महस्त्वान्त—भक्तिपूरित हृदय वाले कवियों ने गुरु को विशेष आदर व महस्त्व दिया है। एक बात और ध्यातव्य है—इन सन्तों ने अपने युग में जिन धाराओं और मान्यताओं का खण्डन किया उन्हीं को इनके नाम पर परवर्ती युग में पन्थ या मत के रूप में स्थान मिला। कबीर पथ, नानक पथ मूलदासी, शिवनारायणी आदि पथों का उदय इस तथ्य को प्रमाणित करता है कि सन्तों की साधना उनके बाद पुनः पूजा का विषय बन गई। गुरु पूजा तो इन पथों में अनिवार्य हो गई। नानक के नाम से सिक्ख मत का उदय हुआ तो कबीर के नाम से कबीर पथ चल पड़ा। वस्तुतः जनता की मनावृत्ति अधानुकरण में होती है।

सामाजिक हित—यदि निगुण सत्त काव्य परम्परा के भक्त कवियों की वाणी के मूल उद्देश्य पर विचार किया जाय, तो वह मानव समाज के सामूहिक कल्याण की वाणी है। दूसरे शब्दों में उसे धम निरपेक्ष सत्यामुखी वाणी कह सकते हैं। सन्तों ने तथ्याकथित जाति या वर्ण-व्यवस्था का स्वीकार नहीं कर मानवमात्र को

एक धरातल पर खड़ा किया था। उनकी दृष्टि से मानववाद ही एक ऐसा स्तर था जिसे समाज की व्यवस्था सभव थी। जिस लक्ष्य को वे सतत कवि प्राप्त करना चाहते थे, वह सावजनिक हित से समन्वित सब जनसुख का ध्येय था। अतः अपने युग में उन्होंने एक व्यापक वचारिक क्रांति को जन्म देकर भारतीय जनता के समक्ष ऐश्वर्यवाद, सदाचार, सत्य, क्षमता और शाश्वत धर्म का आदेश प्रस्तुत किया था। अस्तित्ववाद, पूजा-सवा, रोजा नमाज मंदिर मंदिर तीर्थ व्रत आदि को दूरे होने स्वीकार नहीं किया था।

प्रेमाख्यानक काव्य और भक्ति काव्य— निगुण सत कवियों के साथ ही उस युग में एक दूसरी काव्यधारा भी प्रभावित हो रही थी, जिस हिंदी साहित्य के इतिहास ग्रन्थों में प्रेमाख्यानक काव्य के नाम से अभिहित किया जाना है। इस धारा के कवियों का विस्तारपूर्वक पहले बखान किया गया है। भक्तिकाल का स्वर्ण युग बनाने में इस धारा के कवियों का योगदान भी किमी से कम नहीं है। प्रेमाख्यानक काव्य की दो धाराएँ प्राप्त होती हैं—एक धारा के कवि आध्यात्मिक प्रेम अर्थात् ईश्वरीय प्रेम के माध्यमों का उचित उपयोग से अभिव्यक्त करते हुए उसे किमी अर्थ लोभ की अथवा अर्थात्मक कथा नहीं बनाते। इस दूसरी धारा के कवियों को हिंदी साहित्य में वह श्रेष्ठ स्थान प्राप्त नहीं हो सका जो पहली धारा के कवियों को प्राप्त है।

सूफी प्रेमाख्यान परम्परा के कवि निगुणोपासक थे, किन्तु ईश्वर विषयक बखानों में प्रतीकात्मक शैली को स्वीकार करने के कारण सगुण का आभास भी उनके काव्य में प्राप्त होता है। सूफी सम्प्रदाय में आत्मा सदैव परमात्मा की प्राप्ति के लिए व्याकुल रहती है। इस व्याकुलता में ईश्वर का प्रेम ही उसका मात्र सम्बल है। यह प्रिय-बखान काव्य में नायक नायिका के प्रेम बखान के सदृश्य ही है। सूफी कवियों ने अपने काव्य के माध्यम से हिंदू-मुस्लिम संस्कृतियों के सम्बन्ध का भी प्रयास किया है। यह प्रयास प्रत्यक्ष और पराभ दोनो ही रूपों में देखा जा सकता है। इतना अवश्य है कि इस्लाम दर्शन और मुस्लिम संस्कृति की श्रेष्ठता पर इन कवियों का ध्यान सतत रहा है। कबीर को श्रेय प्रदान किया गया है किन्तु वास्तविकता यह है कि कबीर ने हिंदू मुस्लिम ऐक्य का कोई प्रयास नहीं किया था—यदि यह प्रयास वही काव्य के माध्यम से लक्षित होता है, तो इसका प्रेमाख्यान में ही है। काव्य माध्यम से भावात्मक एकता का यह प्रयास हिंदी भक्ति-साहित्य की सबसे बड़ी उपलब्धि है। निगुण काव्य में आये ये सभी तत्त्व भक्ति काव्य का स्वर्ण युग प्रमाणित करते हैं।

सगुण भक्ति काव्य और स्वर्ण युग—हिंदी साहित्य का भक्ति काल निगुण सन्त कवियों के द्वारा जिस प्रकार स्वर्ण-युग प्रतीत होता है उसी प्रकार सगुण भक्ति कवियों के द्वारा भी इस काल को स्वर्ण युग की अभिधा दी जा सकती है। सगुण भक्ति के रूप में इस काल में राम और कृष्ण काव्य धाराएँ विशेष प्रसिद्ध हैं। राम काव्यधारा के प्रतिनिधि कवि तुलसीदास और कृष्ण काव्यधारा के प्रमुख कवि

सूरदास ने भक्ति काव्य को सर्वोत्कृष्ट रूप में प्रस्तुत किया है। इन गाना कवियों के माध्यम ने निगुण भक्ति काव्य विषय वस्तु, रसात्मकता, भावात्मकता, कलात्मकता और भक्ति भावना के रूप में स्वर्णिम रूप लेकर प्रस्तुत हुआ है। निगुण कवियों की भाँति ही सगुण भक्ति कवियाँ न हिन्दू जनता में ईश्वर के प्रति विश्वास पदादि निराशा हिन्दू जनता को नयी दिशा प्रदान की, भगवान के शक्तिशील और सौन्दर्य युक्त स्वरूप की भाँकी प्रस्तुत की और लोक मानव को मानवीय सम्बन्धों पारिवारिक सम्बन्धों के प्रति सजग बनाया। बंशज कृष्ण भक्त कवियों ने साम्प्रदायिक स्तर पर कृष्ण भक्ति का विविध रूपों में विकास किया और इस प्रकार भक्ति काल को स्वर्ण युग की सजा दिलाने में उल्लेखनीय कार्य किया। काव्य शिल्प की दृष्टि से भी सगुण और निगुण दोनों ही श्रेणी के कवियों ने इस काल का भक्ति युग ही नहीं, अपितु स्वर्ण-युग के निकट मान का सायक प्रयत्न किया है।

संक्षेप में कह सकते हैं कि भक्ति काल का साहित्य अपनी अनेक विशेषताओं के कारण और कलात्मक और भावात्मक सौन्दर्य के कारण ही नहीं अपितु भाषा की सरसता और लोकहित की दृष्टि से स्वर्ण-युग की अभिधा से मण्डित कर मान है। अतः कह सकते हैं कि हिन्दी साहित्य का पूर्व मध्यकाल निश्चय ही स्वर्ण-युग था, जिसमें भाषा, भाव, अलंकार के कौशल के साथ साथ मानव जीवन के हित के सात भी प्रवाहित हुआ है।

सगुण भक्ति काव्य

हिन्दी साहित्य के भक्ति काल में जो रचनाएँ हुई उन पर भिन्न-भिन्न प्रभाव पड़े हैं। निगुण उपासक सत्ता की रचनाओं में भक्ति की अपेक्षा ज्ञान और प्रेममार्गी निगुण उपासकों में प्रेम का महत्त्व प्रतिपादित किया गया है। मनु भगवान के उपासक भक्त कवियों के हृदयों से जा वारणी इस काल में निरन्तर ही उसमें उहाने अपने हृदय का रस घोना है। उनकी कविताओं में हृदय की शुद्ध भावना का परिचय मिलता है। यह भाक्ति भावना ब्रह्म धर्म से उदभूत हुई थी जिसका सम्बन्ध भागवत धर्म से है। सगुण मतवाद का मुख्यतः दा पुस्तक में प्रभावित किया है—भागवत और बाल्मीकि रामायण। अथ अनेक स्मात-ग्रन्थों में भी सहायता ली गई है, परन्तु भागवत का प्रभाव अधिक पड़ा है। भागवत के अनेक समकालीन ही तुलसी ने राम की प्रतिष्ठा की और अनेक सिद्धांत भागवत से लिए। यही नहीं, उसका काव्य भी उससे प्रभावित है। एक अन्तर अवश्य दृष्टिगोचर होता है और वह यह है कि जहाँ भागवत में माधुय भाव की प्रधानता है, वहीं तुलसी दास्य भाव का अपनाया है। भागवत के भगवान कृष्ण परमेश्वर का ध्यान सच्चिदानन्द है, ममस्त वस्तुओं की उत्पत्ति, अवस्थिति तथा प्रलय के कारण है। ब्रह्मा विष्णु महेश की त्रिमूर्ति से भी पर विष्णु ब्रह्म का अर्थात् रूप हैं। यही ब्रह्म धर्म की बरम भाषना है। भक्ति काल का सगुण भक्ति काव्य राम भक्ति और कृष्ण भक्ति से भिन्नकर त्रिन विषयताओं का प्रस्तुत कर सका है व सक्षम न हो प्रकार है—

सगुण भक्ति काल की विशेषताएँ—सगुण भक्ति काव्य के अन्तगत ईश्वर के सगुण रूप को महत्त्व दिया गया है। अवतारवादी दृष्टि को स्वीकार किया गया है तथा ईश्वर के शक्ति सौन्दर्य और शील समन्वित रूप की आराधना की गई है तथा उनकी लीलाओं का वर्णन करते हुए गुरु वन्दन का महत्त्व देते हुए, जाति पाति की उपेक्षा करते हुए भक्ति की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया गया है—

(1) सगुण की आराधना—सगुण भक्ति-काव्य द्वारा के कवियों ने ब्रह्म के साकार सगुण स्वरूप को मानकर अपने उद्गार व्यक्त किए हैं। निगुण भक्त की भांति सगुण भक्तों ने भी ब्रह्म के दोनों रूप—निगुण एवं सगुण स्वीकार किए, परन्तु इन्होंने यह माना कि ईश्वर का सगुण-साकार रूप सहज-ग्राह्य एवं बुद्धिगम्य है। रामभक्ति शाखा के प्रमुख कवि गोस्वामी तुलसीदास ने तो स्पष्ट लिखा है—

ज्ञान कहै अज्ञान बिनु तम बिनु कहै प्रकास ।

निगुण कहे सगुण बिनु सो गुरु तुलसीदास ॥

निगुण की चर्चा के लिए सगुण की भावना अनिवार्य है सगुण और निगुण सापेक्ष हैं। कृष्ण भक्ति शाखा के प्रमुख गायक कवि महात्मा सूरदास ने तो स्पष्ट ही लिखा है कि इस चञ्चल मन के लिए आधार अथवा आलवन अनिवार्य है। इसी कारण वह सगुण-साकार ईश्वर की उपासना करते हैं—

अविगत गति बछु कहत न आव ।

ज्यो गुनेहि मीठ फल को रस अतगत ही भाव ॥

परम स्वाद सबही जु निरन्तर अमित तोष उपजाव ।

मन बानी की अगम अगोचर सो जान जो पाव ॥

रूप-रेख गुन जाति जुगुति बिनु निरालम्ब मन चकृत धाव ।

सब विधि अगम विचारहि ताते सूर सगुन लीला यद गाव ॥

(2) अवतार भावना—सगुण भक्त कवियों ने यह माना है कि भगवान् सबथा अजर अमर और अक्षय है परन्तु वे समय-समय पर भक्तों का कल्याण करने के लिए अपने लीला विस्तार द्वारा उन्हें सुख देने के लिए तथा पृथ्वी का भार उतारने के लिए सगुण साकार रूप धारण करके इस महीतल पर अवतरित होते हैं। राम भक्ति के सदेश को घर घर पहुँचाने वाले गोस्वामी तुलसीदास ने भी निगुण ब्रह्म द्वारा सगुण रूप धारण करके अवतरित होने के कारणों पर प्रकाश डालते हुए लिखा है—

जब जब होइ धरम क हानी ।

बान्हि असुर अघम अभिमानी ॥

तय तब धरि प्रभु विविध सरीरा ।

हरहि कृपानिधि सज्जन पीरा ॥

असुर मारि यापहि मुरहि बाधहि श्रुति-सेतु ।

जब विन्तारहि विमल जस रामजम बरि हेतु ॥

सूरदास आदि भक्तों ने ता पुष्टिमार्गीय भक्ति के आधार पर यह माना इति जो भक्त भगवान की कृपा से पुष्ट हो जाता है, वही उनकी लीलाओं का ध्यान लेता है। तुलसी के राम का लीला स्थल है चित्रवन और सूर के कृष्ण का लीला धाम है वृंदावन।

(3) सौंदर्योपासना—मगुण भक्त कवियों ने भगवान् क रूप-सौंदर्य की उपासना पर बल दिया है। राम और कृष्ण के बाल रूप की सुंदरता का बखाना राम भक्ति काव्य और कृष्ण भक्ति काव्य में अनेक प्रकार से और पुष्कल परिमाण में उपलब्ध होता है। उनके बालरूप और किशोर रूपों का उद्घाटन समस्त भक्तों ने पूरी तल्लीनता एवं पूरे मनोयोग के साथ किया है। कृष्ण भक्त कवियों ने तो भगवान् के जागने, बलेवा करने, गाय चराने, छाछ खाने, शयन करने, हिंडाला भूलने, नाचने आदि के विषय में अनेक रचनाएँ लिखी हैं और पग पग पर भगवान् क रूप का गुणगान किया है।

(4) शक्ति सौंदर्य व शील का समन्वय—भक्तों के भगवान् सब प्रकार से आदर हैं। उनके रूप विग्रह में अनन्त सौंदर्य, अनंत शक्ति एवं अनंत शील की पूर्ण प्रतिष्ठा है। वे केवल अनन्त सौंदर्यशाली ही नहीं हैं, वे रावण एवं कंस मत्त त्रिलोक विजयी एवं लोक पीडक दुष्टों को मारने में समर्थ अनन्त शक्ति मर्मिष्ठ पराक्रमी वीर भी हैं। वे धमा, दया, कृपा, उदारता आदि उदात्त गुणों में अनन्त मांगर भी हैं। भगवान् के ऐसे रूप एवं शील का दंगकर किसका हृदय द्रवीभूत न हो उठेगा ?

(5) ईश्वरीय लीलाओं का चित्रण—भगवान् की लीलाओं का बखाना करने में भक्तजन को एक विशेष प्रकार की ध्यान-दानुभूति होती है। इत्यमान जगत की प्रत्येक घटना उसी की लीला है परन्तु प्रभु की नीला का एक विशेष रूप में ग्रहण करके इन भक्त जनों ने अनेकानेक भावपूर्ण बखाने लिखे हैं। इस क्षेत्र में वृष्ण भक्त कवि अपने अग्रज राम भक्तों का बहुत पीछे छोड़ गए हैं। इन्होंने भगवान् की माधुर्य के चारों रूपों को लेकर उनका लीला बखाना किया है—विग्रह माधुरी, वणु माधुरी, क्रीडा माधुरी और एश्वय-माधुरी।

(6) गुरु की महत्ता—कवीर आदि निगुण भक्तों की भाँति इन समुगापासक भक्त कवियों ने भी गुरु के महत्त्व को स्वीकार किया। बिना गुरु के ईश्वर की भक्ति का सच्चा स्वरूप जानना असम्भव है और जब तक भगवान् की भक्ति प्राप्त न हो तब तक मन की गुप्त शान्ति की पुष्टि क्या करे ? अतः भक्ति मार्ग में गुरु का महत्त्व स्वयं मिथ है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने स्पष्ट लिखा है—

गुरु बिनु हाय कि ज्ञान, जान कि हाई विराग बिनु ।

गाँव बंद पुरान भव कि तरिय हरि भगति बिनु ॥

भगवान् की प्राप्ति में गुरु कृपा का अत्यधिक महत्त्व स्वीकार करके इन भक्तजनों ने गुरु की अनेक प्रकार से स्तुति की है। रामचरितमानस में गोस्वामी

तुलसीदास ने वदो गुरु पद वऽ दह्वर गुरु वी द दना की है । सूरदास ने भी अपने गुरु श्री बल्लभाचार्य के ४ भाव वी १ दीवार करते हुए लिखा है—“श्री बल्लभ गुरु तत्त्व सुनायो लीला भेद बतयो ।’

(7) जाति-पाति की उपेक्षा—सत ववियों की भाति सगुण भक्त कवियों ने भी हरि भक्ति प्राप्ति के माग में जाति-पाति के अवरुध को स्वीकार किया है । उनके विचार में भगवान की भक्ति का अधिकार राजा, रक, ब्राह्मण, शूद्र, स्त्री पुरुष, बालक, वृद्ध आदि सभी को है । भगवान राम की भक्ति प्राप्त करने वालों में गुरु निपाद, शबरी, विभीषण गिद्धराज जटायु घूतराज मारीच और नीच पक्षी नागयुशुपिड अग्रगण्य हैं । ईश्वर की उदारता और कृपा इतनी अधिक है कि उसमें ऊँच-नीच के भेदभाव के लिए स्थान ही नहीं रह जाता है ।

(8) भक्ति की श्रेष्ठता का निरूपण—पूरा समपण भक्तों का एकमात्र आधार है और दय इनका बल है । ज्ञान में अहंकार से निवृत्ति कठिन है । इसी प्रकार सगुणोपासक भक्तों में बराबर ज्ञान की अपेक्षा भक्ति की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया है । रामचरितमानस के उत्तरकाण्ड में गोस्वामी तुलसीदास ने ज्ञान दीपक के रूप में भक्ति माग की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया है तथा सूरसागर के भ्रमरगीत के अन्तगत सूरदास ने ज्ञान के प्रतीक उडब पर भक्तिस्वरूपा गोपियों की विजय दिखाई है यथा—

सुनि गापिन को प्रेम नेभ उडब को भूल्यो ।

गावत सून गोपाल फिरत कुचन में फूल्यो ॥

(9) वैधी कृष्णव भक्ति का प्रतिपादन—भक्त कवियों ने वेद शास्त्र द्वारा निर्धारित भक्ति एव साधना के स्वरूपों को अपनाया है और उही का प्रतिपादन किया है । गोस्वामी जी ने स्पष्ट लिखा है कि—

श्रुति सम्मत हरि भक्ति पथ सजुत विरति विवेक ।

जे परिहरहि विमोह बस कर्पाहि पथ अनेक ॥

इन भक्त कवियों के काव्य में हमको इनमें पूर्व प्रचलित एव चर्चित भक्ति के समस्त रूपों का समावेश मिलता है । श्रवण कीर्तन, मनन, गुणकथा आदि नवधा भक्ति का निरूपण तो प्रायः प्रत्येक भक्त ने किया है । दीनता, मानमपता, भत्सना भय दशन, आशवासन, मनोराज्य तथा विचारणा—भक्ति की इन सात भूमिकाओं में काफी वणन इन भक्तों ने किया है । इनमें अतिरिक्त शरणागति के छह नियमों, नारद द्वारा निरूपित भक्ति की आसक्तियों के भी वणन इन भक्त कवियों ने बड़े ही उत्साह से किए हैं । कृष्ण भक्ति शाखा के पुष्टि माग में दीक्षित सूरदास प्रभृति कवियों ने सब प्रकार से अपने भक्ति भाव को भगवान् श्री कृष्ण चंद्र के श्री चरणों में निवेदित किया है । पुष्टि माग में सवा भाव का प्राधाय होता है ।

(10) समपण की पराकाष्ठा—भक्त जन अहंकार-रहित होकर प्रभु के श्री चरणों की रज को मस्तक पर धारण करना ही अपने जीवन का सर्वस्व मानते

धाराआ के कविया ने ईश्वर-भक्ति आत्म समपण ईश्वर के अनुग्रह पर विश्वास, नाम स्मरण, कीर्तन और गुरु-भक्ति को महत्व दिया है। अभिन्नता के विदुता व है ही जिनका विस्तृत विवेचन राम भक्ति और कृष्ण भक्ति काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियों के अतगत अलग अलग देखा जा सकता है। यह ठीक है कि य दोनों ही धाराएँ सगुण उपासना पर जोर देती हैं तथा ईश्वर के अवतारी रूप में विश्वास करती हैं, किंतु फिर भी दोनों में भेद है। रामभक्ति और कृष्णभक्ति में वहाँ भेद सिद्धांतों को लेकर है। रामकाव्य में दास्य भाव की भक्ति है और कृष्ण काव्य में सखा भाव की। रामकाव्य अर्थात् राम है और कृष्ण काव्य सरस, सजीव और माधुर्यपूर्ण है। जन सम्पर्क की दृष्टि से भी दोनों में अंतर है। रामकाव्य तत्कालीन जीवन की अभिव्यक्ति करता है जबकि कृष्णकाव्य पर अपने युग का कोई प्रभाव ही नहीं है। भाषा की दृष्टि से भी दोनों में अंतर है। रामकाव्य की भाषा सरस है और कृष्णकाव्य की भाषा ब्रज है। रामकाव्य प्रयत्न धात्मक है और कृष्णकाव्य मुक्त रूप में लिखा गया है।

राम भक्ति साहित्य की विशेषताएँ—या तो राम भक्ति का गायन करने वाले अनेक कवि हुए हैं किन्तु राम-भक्ति शाखा में तुलसीदास सुमरु की तरह है। अतः रामभक्ति साहित्य की विशेषताओं का दिग्दर्शन भी तुलसीदास के साहित्य की आधार मानकर ही कराया जा सकता है। अथ कविया का कथन भी आनुपूर्वी रूप में उसी में समाहित हो जाता है। सामान्यतः राम-भक्ति साहित्य की निम्नलिखित विशेषताएँ गिनाई जा सकती हैं—

(1) राम का स्वरूप—रामभक्त कविया ने अपने धाराध्य देव राम को विष्णु का अवतार और परम गुरु स्वरूप माना है। वे राम 'जब जब होइ बमक हानि, बाढ़ाहि असुर महा अभिमानी' तब तब मनुष्य रूप में अवतार धारण करते हैं तथा पाप का विनाश और धर्म की रक्षा करते हैं। राम भक्तों के राम शील शक्ति और सौंदर्य को धारण करने वाले सौंदर्य से कामदेव को लज्जित करने वाले, शक्ति से दुष्टों की प्रचण्ड शक्ति का विनाश करने वाले और अपने शील से लोक में मर्यादा का सार करने वाले हैं। वे पतिव्रत पावन, तर्कामय और अत्यधिक उदार हैं। वे लोक की रक्षा करने के लिए ही अवतार ग्रहण करते हैं। वे मर्यादा पुरुषोत्तम राम और आदर्श के संस्थापक हैं। राम का ममत्त चरित्र मर्यादा और आदर्श का समुद्र है। भक्तजन तथा भक्त कवि उसी रूप और आशय की आशा में अपने प्राण को समर्पित करने निश्चित हो जाते हैं। उसी मर्यादा और लोक रक्षक राम रूप के कारण राम-भक्ति में वह विकार नहीं आया जो कृष्ण भक्ति में आया। उसी सम्प्रदाय आदि का विकास तो हुआ किंतु राम के नाक-स्वीटन रूप में किसी भी प्रकार का परिवर्तन नहीं हुआ।

(2) समन्वय भाव—राम भक्ति काव्य का उद्देश्य लोक रक्षा और लोक मंगल था। अतः वह विराट ममत्त और विशाल दृष्टिकोण का संकेत था है।

इस काव्य में राम के साथ-साथ गणेश, शिव, कृष्ण, आदि की उपासना और स्तुतियाँ हैं। यह कही भी एकांगी और सकुचित्त नहीं है।

तुलसी के समय में शिव तथा वष्णवों का आपसी सघर्ष प्रस्तुत था अतः तुलसी और अन्य राम भक्त कवियों ने राम और शिव को परस्पर महत्ता प्रदान की है। स्वयं तुलसी के राम सेतुबंध के अक्षर पर शिव की स्तुति और पूजा करते हैं—

शिवद्रोही मम दास कहावा ।

सो नर सपनहूँ मोहि नहीं पावा ॥

इस प्रकार ज्ञान, भक्ति और बराग्य में समन्वय स्थापित करने का प्रयास है, सगुण और निगुण में भी सामञ्जस्य की स्थापना इन राम भक्त कवियों ने की है।

(3) लोक-कल्याण की साधना—राम काव्य में लोक-रक्षा और लोक-कल्याण के भाव अत्यन्त कुशलता में मजबूत हुए हैं। जीवन को अनेक ऊँची नीची सघर्ष विराम आदि पृष्ठभूमियों में प्रस्तुत करके उसमें से लोक-रक्षा के उपयुक्त आचरण तथा सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया गया है।

लोक में विश्वास और आस्था की जड़ें तभी जम सकती हैं जबकि लोक नायक स्वयं अपने आचरण में उन मूल्यों को ढाले जिनसे यह सनातन समाज स्थिर रह सके और विकास कर सके। राम और सीता ने स्वयं आदर्श गायस्थ्य का मयादापूरण जीवन बिता कर लोक को भी उसी मार्ग पर चलने की प्रेरणा दी। राम-काव्य में आदर्शों की कुशल स्थापना है। राम स्वयं पुत्र के आदर्श हैं, भरत भाई के, दशरथ पिता के आदर्श हैं तो कौशल्या माता का आदर्श है। हनुमान निष्ठावान् सेवक है और सुग्रीव सच्चे मित्र। जीवन की कर्मोटी पर खरे उतरते हैं। राजा प्रजा भाई भाई, पति पत्नी पिता-पुत्र, शत्रु मित्र, साथी स यासी, गुरु शिष्य के सम्बन्धों को आदर्शों की तुला पर तोलने का ही उपक्रम यहाँ दीप्त पड़ता है। इस काव्य के नायक राम मर्यादा पुरुषोत्तम हैं जो समस्त लोक अपने तदनुबल आचरण से मर्यादापूरण जीवन की प्रेरणा देते हैं।

(4) भक्ति-पद्धति—राम भक्ति काव्य में राम भक्त कवियों ने राम के शील, भक्ति और सौन्दर्य को भक्ति का आधार बनाया है। प्रायः राम भक्त कवि सेवक-सेव्य भाव से ही काव्य रचना में रत हुए थे। सेवक सेव्य भाव बिना, भव न तरिय उरगारि से यह स्पष्ट हो जाता है।

राम भक्ति का दृष्टिकोण शास्त्रीय होते हुए भी उदार है। ये कवि ज्ञान और कर्म को महत्त्वपूर्ण मानते हुए भी भक्ति को श्रेष्ठ मानते हैं। शास्त्रीय पद्धति से यह भक्ति बंध कोटि की है जिसमें नवधा भक्ति को सभी अंगों उपागों के साथ स्वीकार किया गया है। ये भक्त विशिष्टताद्वैत से प्रभावित हैं और उन्हीं के अनुसार जीव ब्रह्म दास के समान मानते हैं—

‘ईश्वर बाह्य जीव आधारित।’

राम-भक्ता न राम की महानतम् उदारता से उनकी क्षमता व सामने अपने आपको विश्वासपूर्वक समर्पित कर दिया। इस काव्य में दास्य भक्त का ऐसा सुन्दर रूप विद्यमान है, जिसमें भक्त के सब दुःख, ग्रहकार और विकार बह जाते हैं।

(5) रस चित्रण—राम काव्य में राम कथा की व्यापकता के अनुसार जीवन विविध स्थितियों और तद्नुरूप भाव तथा रसों का सजाजन है। भक्त कवियों का दृष्टिकोण केवल सव्य भाव का था, अतः प्रमुखता और प्रधान स्वर शान्त रस का ही है। मर्यादा की रक्षा पर जोर देने के कारण भी शान्त रस का महत्व इस काव्य में बढ़ गया। इसी मर्यादावाद के कारण शृंगार के संयोग द्वारा विषय का अवसर होता हुआ भी परिपाक नहीं हो सका। हाँ आगे चलकर रमिव सम्प्रदाय की मधुर-उपासना में शृंगार के अनेक चित्र उपलब्ध होते हैं। यह माधुर्य भाव कृष्ण भक्ति में प्रचलित माधुर्य उपासना के कारण राम भक्ति में भी आ गया था। इन रमिव सम्प्रदायों में मखशिव, अष्टयाम आदि रति विषयक लीलाया का चित्रण है। अन्यथा समस्त रामकाव्य लोक शत्रुघ्न के सहार के समय वीर रस से, भक्ता का उद्धार करने में शान्त रस से, युद्ध-वर्णन में भयानक व रात्र रसों से सम्पन्न है। नारदमोह में हास्य रस का पुट है, तक्षमग-भक्ति के अवसर पर वरुण रस का प्रवाह हुआ है। या सर्वत्र राम साहित्य में केवल एक ही रस है वह है राम रस।

(6) पात्र और चरित्र चित्रण—राम काव्य लोक मगन का विचार तब चला है इसलिए इसके सभी पात्र एक घाटन को प्रस्तुत करते हैं। ये पात्र अपने जीवन में जिन घाटनों में जुड़े हुए हैं उनका निर्वाह प्रत्येक विषय परिस्थिति में करते हैं। सतीगुण राजगुरु और तमांगुण की अभिव्यक्ति प्रमगानुमार हाती है और अन्त में यही मत्व प्रधान वृत्ति रावण पर विजय प्राप्त करती है। तुलसी ने राम का चरित्र शील, शक्ति और मोक्ष व विन्दुघात अंकित किया है। राम मर्यादा-पुरुषात्तम हैं, वे पूण ब्रह्म हैं। बाण बाण के राम ब्रह्मत्व की या तुलसी जन ऋषि भी दिनात रहते हैं।

राम-काव्य के पात्र कथावस्तु के अनुसार अपने चरित्र का पूण रूप से निर्वाह करते हैं। राम प्रारम्भ से अन्त तक अपने शील का धार रहते हैं। तक्षम के चरित्र में शाय का जा रूप धनुष-यात्र में दिखाई देता है, वह वन गमन के अवसर पर, चित्ररूट में और लवा वाण्ड में भी बना रहता है। इसी प्रकार भरत रावण, दशरथ, कौत्त्या मुमिया यात्रि पात्र भी एक निश्चित घाटन की पूर्ति में अपनी भूमिका निभाते हैं।

(7) मधुर उपासना का शीघ्रता यद्यपि राम-भक्ति साहित्य मर्यादा और उत्तम जीवन का पावन बनाकर बना है फिर भी उनमें शृंगारिकता मधुरता का प्रारम्भ तुलसीयाम और उनमें पहल ही हुआ गया था। उस समय मधुर भाव मर्यादा से दबा हुआ था। तुलसी ने राम के जिन लोक रक्षक रूप का चित्र उभारा था उस धनुषधारी मुञ्जवर्णन का शीघ्रता राम के चरित्र में किसी भी प्रकार के शृंगारिक चरित्र के द्वारा दुःखानुत्पन्न मान था।

सातहवीं शती के बाद कृष्ण-भक्ति साहित्य मे प्रेम-लीलाआ का समावेश केव स्तर पर हो गया । लोग राधा कृष्ण के नाम पर सामाय नायक नायिका काम ब्रीडाआ को प्रकट करन लग । इसका प्रभाव रामभक्त कविया पर भी । उन्होने भी राम-जानकी के हाम विलास, प्रणय, भूला, वन विहार तथा काम केनियो का चित्रण शुरू कर दिया । तुलसीदाम स्थापित मर्यादा की आ करके भी ये रसिक सम्प्रदाय के कवि शृ गार के सयोग की नाना मुद्राआ को साहित्य मे लाने लग । अग्रशली का सवी सम्प्रदाय और बाद मे विकसित । तत्सुखी, स्वसुखी सम्प्रदाय राम-भक्ति मे डमी रसिकता का प्रचार-प्रसार ने लगे । अयोध्या के बनक भवन मे डमी रसिक पढति मे राम की पूजा-उपासना काय प्रारम्भ हा गया । लेकिन लोव मे राम के नाक-रक्षक, भक्त प्रतिपालक, त पावन रूप में किसी भा प्रकार की कमी इस रसिक सम्प्रदाय क प्रभाव स । आई ।

(8) काव्य रूप--राम का चरित्र निस्तार और वविध्य की दृष्टि स पक है अत इन कविया ने राम कथा को प्रब ध में बाधन का मफल प्रयाग हा है । ये कवि स्वय पण्डित थे तथा इन्होने विद्वाना का ससग किया था, लिए प्रचलित और परम्परागत काव्य-रूपा न इनका उनके सही परिप्रेष्य मे लच्य था । इहोने अनकार भास्त्र का मही परिचय लिया । वीरगाथा काल से र इस काल तक की जितनी काव्य शलिया थी वे सब राम-काव्य मे उपलब्ध जाती हैं । रामचरितमानस और अष्टयाम मे वीरगाथा-नाल की प्रब ध पढति है, आवली, न्यान मजरी तथा विनयपत्रिका मे विद्यापति की पद-शली है, इनमे कृत नाटका की सवाद शली है । उनमे चरित काव्य क अनुकूल लीला, उपदश, य, समुगा विचार और मगल-नाव्य के अनुकूल काव्य रूपा वा मफल प्रयोग है ।

(9) भाषा—रामभक्ति काव्य की भाषा सामायत अवधी है । केशव की चन्द्रिका मे साहित्यिक ब्रजभाषा का प्रयोग किया गया है । रामभक्ति के रसिक प्रदाय न भी ब्रजभाषा वा ही प्रयाग किया है जो शायद कृष्ण-भक्ति साहित्य प्रभाव है । तुलसी ने अवधी और ब्रजभाषा दोना वा मफल प्रयाग किया है । और अवध की स्थानीय बोलिया के शब्दो के साथ-साथ इन काव्य की भाषा मे कृत और फारसी के शब्द भा धुले मिले ह । इन काव्य की भाषा मे पूव प्रयुक्त भाषा की सुन्दरता को ग्रहण किया गया ह और बुराईया का त्याग किया गया । उसमे न तो वीरगाथाओ की बबशता है, न प्रेम काव्या का अमीरणपन न अगतिर्य और न शिथिलता । इन कवियो की भाषा मे भाव, रम तथा विषय की सुकूलता है । यह साहित्य भाषा, अने और काव्य रूपा की दृष्टि से सम्पन्न ह ।

(10) छन्द-अलनार—राम भक्ति काव्य मे उन सब नए पुराने छन्दो का लोग हुआ है, जो हिंदी के प्रारम्भ मे प्रयुक्त हुए थ । एक विशेष बात यह है कि मे काव्य मे उन छन्दा की अनधडता को परिकृप्त करके प्रयुक्त किया है । इसमे द वविध्य और सम्पन्नता है । वीरगाथा काल क छण्य, मन्त काव्य के दोहे प्रेम-

काव्य की चौपाइयाँ, विद्यापति के पद तथा सोरठा, सवया, कवित्त, घनाक्षरी तोमर, त्रिमगी आदि छंदों का भावानुबल प्रयोग मिलता है।

अलंकार की दृष्टि से भी यह काव्य सम्पन्न है। रामभक्त कवि पण्डित थे अतः वे अलंकार-शास्त्र के मूल सद्गुरुओं से परिचित थे।

प्रयोग उन्होंने भाव को प्रगाढ़ करने तथा विषय को स्पष्ट करने के लिए ढंग से किया है। तुलसीदास के काव्य में प्रायः सभी अलंकार मिल जाते उपमा, रूपक आदि अलंकारों का सौंदर्य तो देखते ही बनता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि रामभक्ति-काव्य हिंदी की सम्पन्नता का काव्य है जो काव्य रूप भाव, विषय, रस, शली, छंद, अलंकार निवाह विदग्धता, प्रवाह और प्रभाव की दृष्टि से अद्वितीय भी दिखाई देता है।

इस काव्य में मध्यकालीन सगुण वद्वेष सम्प्रदाय का पोषण इन्होंने ज्ञान कम और भक्ति ही त्रिवेणी को अपना सर्वमाय तीर्थ स्वीकृत है। रामे पूज मित्र और नाथ केवल अपने चमत्कार विधानों और साधनाओं से लोक का भ्रमित कर रहे थे, उनके लोक विरोधी आचार विचार व्यवहार पर इन रामभक्त कवियों ने ऐसा अक्षुण्ण लगाया कि फिर दुष्टप्रवृत्तियाँ उभर कर प्रकाश में ही नहीं आ सकीं।

रामभक्ति शाखा सगुण वद्वेष धर्म से ही निष्पन्न हुई है अतः पृष्ठभूमि में वद्वेष धर्म तथा भक्ति का समृद्ध साहित्य है। भगवद् गीता, पुराण पाँचरात्र महिताएँ नारद भक्तिसूत्र, शांडिल्य भक्ति-सूत्र, दत्तत्रय के भक्तो गी रचनाएँ आदि इस साहित्य को प्राण देने वाले ग्रंथ रहे हैं। दत्त त्रयाचार्यों का चिंतन इसमें बीज खाद और पानी बनकर पड़ा है। तदनुसार रामानुज त्रयाचार्यों के दर्शन ने इसे पुष्ट और समृद्ध किया है।

कृष्णभक्ति काव्य की प्रवृत्तियाँ

भक्तिकाव्य में राम और कृष्ण भक्ति की जो दो धाराएँ प्रवाहित हुईं एक साम्य भी था। वे पृथक पृथक होकर भी अभिन्न थीं। रामभक्ति में तुलसी और कृष्णभक्ति साहित्य में मूर की कोई उपमा नहीं है। दोनों में विश्वास, समर्पण और एकनिष्ठता है। दोनों की भक्ति अकृत्रिम प्रीति है। रामभक्ति काव्य की चर्चा हो चुकी है अब कृष्ण भक्ति को लीजिए। भक्ति में ही धनक कवियों भक्ता और सद्गुरुस्था सभासदों तथा नरेशों ने कृष्ण का चित्रण करके अपने धर्म को साधक समझा। भक्तिकाल के कृष्ण भक्ति का काव्य का सम्यक् रूप तो मध्ययुग काल पर कुछ मामांय विशेषताओं का होता है—

(1) कृष्ण लीलाओं का चित्रण—कृष्ण के चरित्र में भक्ति का दर्शन में धर्म और साहित्य में लक्ष्मी परम्परा से हाकर कृष्ण चरित्र को स्वयं का पटु बना पड़ा। इस भक्तिकालीन कृष्ण की विभिन्न लीलाओं का ही कवियों ने अधिक किया है। प्रत्येक कवि ने अपने ढंग से कृष्ण की मान-

दधि लीला, रासलीला, वीरहरण लीला, मान लीला, दान लीला, गोचारण लीला, आदि लीलाओं का चित्रण किया है। विषय वस्तु की दृष्टि से इन लीलाओं में एकरूपता होने के कारण शुद्धता प्राप्त कर सकती थी किन्तु भक्त-कवियों ने अपनी निजी अनुभूति का रस उडेलकर इन लीलाओं को सरस बना दिया है। इस काव्य में कृष्ण के स्वरूप धमविशारद नरेश रूप के स्थान पर गोपाल कृष्ण और गोपीवल्लभ रूप का ही निदर्शन किया गया है। कृष्ण की लोक रजनकारी लीलाओं का गान उन्मुक्त भाव से इन कवियों ने किया है। वे लीला का आनन्द प्राप्त करना चाहते थे। लीलामृत ही वे अपने लिए ग्रहेष्ट समझते थे। बालगोपाल की वात्सल्यपूर्ण लीलाएँ, किशोर-कृष्ण की माधुर्य-भावपूर्ण गोप गोपी लीलाएँ अनेक आयामों के साथ इस काव्य में उपलब्ध हैं। कृष्ण तो स्वयं लीला पुरुषोत्तम थे। उनकी लीलाओं में वे कृष्ण-भक्त कवि क्यों न मग्न हों। स्त्री पुरुष के रति-भाव में अखण्ड आनन्द की पूर्णता की कल्पना की गई। इसी कारण निम्बाक, चतय हरिवंश, हरिदास ने माधुर्य भाव को महत्त्व देते हुए राधा कृष्ण के दाम्पत्य जीवन की अनेक व्यक्तिगत लीलाओं का रसमय वर्णन किया। सूरकाव्य में, बाल लीला का सम्पूर्ण प्रसार है। सूरदास ने इन प्रणय लीलाओं में विवेक समय, मानसिक वीतरागत्व तथा भक्ति और आध्यात्मिकता का सहारा लिया था, जो आगे चलकर मुक्त लौकिक शृंगार रह गया, जिससे आत्मा की तृप्ति के स्थान पर वासना की अग्नि भड़कती है। भक्तिकाल में तो फिर भी कृष्ण-काव्य में भक्ति के दर्शन होते हैं किन्तु रीतिकाल में तो घोर शृंगारिकता के पक्ष में कृष्ण लीलाएँ छुटपटाती दिखाई देती हैं।

(2) कव्य की मौलिकता—हिन्दी कृष्ण काव्य से पूर्व संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में कृष्ण सम्बन्धी काव्य पर्याप्त मात्रा में रचा जा चुका था। इस समय विविध कृष्ण भक्ति सम्प्रदायों की स्थापना हो चुकी थी और आचार्यों ने अपने अपने सम्प्रदाय को दार्शनिक आधार दे दिया था। कृष्ण काव्य का ज्ञात सर्वाधिक तौर पर भागवत पुराण है। भागवत वर्णन धर्म का स्तम्भ है। इस भागवत में प्रस्तुत की गई कृष्ण कथा को आधार मानकर हिन्दी कवियों ने मौलिक उद्भावनाएँ की हैं। भागवत में कृष्ण का अलौकिक रूप तथा ब्रह्मत्व अधिक है, हिन्दी में वे सामान्य बालक की तरह क्रीड़ाएँ करत और किशोरों की तरह प्रेम लीलाएँ करत हैं। भागवत में कृष्ण की अनुराधिका एक गोपी का उल्लेख मात्र है किन्तु हिन्दी कृष्ण-काव्य में राधा की कल्पना की गई है और राधा-कृष्ण की युगल उपामना तथा युगल-लीलाओं का चित्रण है। भागवत की गोपियाँ भी एकात्मिक प्रेम से दूर हैं जबकि हिन्दी कृष्ण काव्य में गोपियाँ का प्रेम केवल कृष्णों का मुख है। हिन्दी का कृष्ण-काव्य बहुत कुछ जयदेव और विद्यापति के पद चिह्न पर चला है। विद्यापति की शूल और उद्दाम शृंगारिकता के स्थान पर उनमें आध्यात्मिक ऊँचाई है। हिन्दी कवियों ने कृष्ण-चरित्र का परम्परागत संस्कृत, पौराणिक तथा साम्प्रदायिक साहित्य से अलग करके मौलिक आयाम दिए हैं। उसमें लोक-जीवन की सामान्यता का ऐसा अनुपम सामंजस्य किया गया है कि सम्पूर्ण कृष्ण-काव्य हमारे घर और आसपास की भूमि पर खड़ा दिखाई देता है।

(3) रस निरूपण—हिन्दी कृष्ण-काव्य केवल एक ही रस से घात है और वह रस है ब्रज-रस। इस काव्य में वात्सल्य, शृंगार और शान्त रस का पूरा परिपाक हुआ है। इन रसों के विभाव, अनुभाव, संचारी आदि भवयव पृथक्-पृथक् नहीं हैं। रस की दृष्टि से कृष्ण-काव्य अत्यन्त सफल काव्य है। मूरदास के काव्य में वात्सल्य और शृंगार का पूरा परिपाक हुआ है। इन दोनों रसों का वे जोना जोना भाव आये थे। मूर और मीरा ने शान्त रस का आधार मसर, माया, प्रियता, अज्ञान आदि को बनाया और वराम्य जगाया। यह कृष्ण की लीलाओं में तन्मय है, अतः केवल मानसिक विरक्ति के द्वारा उम्र दशा में पहुँचना चाहते थे, जहाँ सब ओर से मन खिचकर केवल कृष्ण के अनुराग में ही रचित हो जाए। मूर के प्रारम्भिक विनय पदों में दन्व तथा मीरा में वराम्य-भाव मिल जाता है।

अनन्त सौन्दर्य की निधि लीला-पुरुषोत्तम कृष्ण के चित्र से निवृत्तिभूत भाव की संगति नहीं बँठी है। मूर ने जो आनन्द कृष्ण के वात्सल्य और शृंगार भाव के चित्रण में पाया वह अनुभूत था। दत्य आदि भाव उम्र कृष्ण-काव्य में संचारी मात्र हैं। वात्सल्य-भाव को पूरा रस-दशा तक पहुँचाने का काम मूर नहीं किया। बालक की एक से बढ़कर एक मनोहारी छवि का अन्न मूरदास तथा अन्य कृष्ण भक्त कवियों ने समय होकर किया है।

कृष्ण की अनेक सखाओं के साथ की गई गोचारणा, रस मानवकोटी आदि-आदि लीलाओं में, सखा-भाव की समानता, पारस्परिक, भ्रमडा, मुलह वन कूद आदि का उत्कृष्ट है। कृष्ण भक्ति में माधुर्य भाव की उपासना मूर से पहले श्री श्री और बाद में भी लम्बे समय तक चलती रही और चल रही है। राधा-कृष्ण की अन्तरंग प्रेम-लीलाओं का ऐसा भ्रम देने वाला, आनन्दित करने वाला चित्रण अत्यन्त दुर्लभ है। राधा और कृष्ण कृष्ण और गोपियों का प्रणय विक्रम व विन्यास मनोवैज्ञानिक है। सयोग शृंगार के आह्लादिक चित्रों के साथ विद्याग के चित्र भी आकर्षक हैं। शान्त, वात्सल्य और शृंगार के उदाहरण प्रस्तुत है—

(1) जा दिन मन पछी उडि ज हैं।

ता दिन तेरे-तन-तरुवर के, मवँ पात भडि ज हैं।

(2) किलकत कान्ह घुटुरुवन भावत।

मनिमय कनक नन्द क आँगन, प्रतिविब पकरिलँ धावत ॥

(3) देखि सखी अघरन की लाली।

मनि भरपत तँ मुभय नलेवर ऐसे हैं बनमाली ॥

×

×

×

हमारे हरि हारिल की लकरी।

मनकम बचन नदनदन उर, यह दूढ़ करी पनरी।

जागत सोवत स्वप्न दिवस निमि, काह कान्ह जकरी।

मुनत जाग लाग हमे ऐसी, ज्यो करई करी ॥

(4) भक्ति का स्वरूप—इस काव्य के मूल में भगवद्-रति का निवास है, किन्तु, प्रसंगानुसार वात्सल्यासक्ति, सख्यासक्ति, वान्ताशक्ति, भाव-भक्ति को मेल-मिलावट देते हुए दिग्वाई देते हैं। कृष्ण-भक्ति में प्रेम का ऐसा ज्वार है, भक्ति का ऐसा उन्माद है जिसके सामने लोभ, वेद और शास्त्र की मर्यादा मुह तावती रह जाती है। वैधी भक्ति राम-काव्य में मर्यादापूर्ण भक्ति का आधार है। कृष्ण-काव्य में रागानुगा भक्ति का एकमात्र प्रवाह है। वैधी भक्ति से लोक-रक्षा और लोक-सुख की अपेक्षाओं की जाती हैं किन्तु रागानुगा भक्ति तो स्वयं-स्वयं साधन और स्वयं ही साध्य है। इसे पाने के बाद कुछ पाने की कामना भक्त में शेष नहीं रह जाती।

कृष्ण-भक्ति के सभी सम्प्रदायों में कान्ताभक्ति को श्रेयस्वर समझा है, जिसे मधुरा-भक्ति कहा जाता है। निम्वाक सम्प्रदाय स्वकीया रतिभाव को लेकर चला है तो चतुर्थ सम्प्रदाय को परकीया गति भाव में कृष्ण का अनुराग अधिक मिलता है। चल्तम्ब सम्प्रदाय में भी परकीया भाव के दर्शन होते हैं। परकीया भाव को ग्रहण करने के कारण कृष्ण भक्ति में अश्लीलता और अनतिक्रमता तथा लोक मर्यादा के विरोध के संकेत मिलते हैं। परकीया भाव की मधुरा भक्ति को कृष्ण-भक्त कवियों ने गहरे अनुराग की वस्तु समझा है। कहीं-कहीं दास्य भक्ति, सख्य भक्ति भी मिलती है किन्तु इस काव्य में भक्ति का प्रधान रागानुगा प्रेमा भक्ति ही है।

(5) पात्र एवं चरित्र निर्वाह—राम-काव्य में चरित्रों तथा पात्रों का विविध है। रामकथा का विस्तार भी बहुत है। अतः उसमें स्वतः ही बहुत-से पात्र कथा के भागीदार बन जाते हैं। कृष्ण की कथा बस तो बहुत विस्तृत है किन्तु इन कृष्ण-भक्त कवियों ने उसमें एक अंश को ही अपनी अभिव्यक्ति का लक्ष्य बनाया। इसलिए उसमें पात्र भी कम हैं तथा उनके चरित्रों की व्यापकता का भी अभाव है। इन कृष्ण-भक्त कवियों ने कृष्ण-जीवन के दोमल अंग को चुना। इस काव्य के नायक कृष्ण ही हैं, जिनके चरित्र में मानव और अतिमानव विरोधी तत्त्वों का समन्वय है। इस काव्य के नायक कृष्ण नीति कुशल नरेश और योद्धा नहीं हैं, अपितु गाय चराने वाले गोपाल और गोपियों के साथ रास रचाने वाले बालक के रूप में कृष्ण हैं। कृष्ण-वतार का उद्देश्य ही लीला करना है। राधा, कृष्ण की रसरूपिणी आह्लादिनी शक्ति है। वह कृष्ण से अभिन्न है। उसमें कृष्ण का प्रेम धीरे धीरे विकसित होता है। अथ पात्रों में कृष्ण के सखा तथा गोपियाँ हैं, जो एक ही प्रकार के चरित्र के धनी हैं। गोपियाँ तकशील और वाक्विदग्ध हैं। कृष्ण-काव्य के पात्रों में प्रतीकात्मकता की विशेषता है। स्वयं राधा माधुर्य भाव की उच्चतम प्रतीक है। गोपियाँ जहाँ एक ओर आत्मा की वृत्तियों की प्रतीक हैं ता वेद की ऋचाओं की प्रतीक भी हैं। श्री कृष्ण परमात्मा और गोपियाँ जीवात्माएँ हैं।

(6) प्रेम निदर्शन—कृष्ण-भक्ति-साहित्य में प्रेम का ऐसा उच्च धरातल पर निदर्शन किया गया है कि उसे शृंगार रस से अलग करके मधुर रस की कोटि में रखा गया है। रूप गोस्वामी के साम्प्रदायिक ग्रंथ 'उज्ज्वल नीरमणि' में उज्ज्वल रस के आलम्बन नायक नायिका ही हैं। अतः है नो वह शृंगार ही किन्तु प्रेम के

धरातल की उच्चता के कारण शृंगार को उज्ज्वल नाम दिया गया है। राधा और कृष्ण के उन्मुख प्रेम-व्यापारों को स्थापित करने के लिए उस मधुर रस नाम से अभिहित किया गया है बाद में विपरीत-रति जैसे भाव और वीभत्स प्रसंगात्त भी इसी मधुर-रस में नियोजन किया जाने लगा।

कालान्तर में कृष्ण-भक्ति काव्य कृष्ण मंदिरों की विलासिता और ऐश्वर्य से प्रभावित हुए तो कृष्ण में समस्त मानवीय क्रियाओं का अनुष्ठान किया जाने लगा। उनके लिए विभिन्न प्रकार के भोग और ऐश्वर्य के साधन मंदिरों में जुटाये जाने लगे। ये मन्दिर नृत्यागनाद्या के घुघरूओं से भूकत हो गये। मंदिरों के महत्त्व अपने आपको भगवान् का प्रतिनिधि कहने लगे और ये समस्त भोग भोगने लगे। कृष्ण भक्ति काव्य तथा कृष्ण-सम्बन्धी सम्प्रदायों ने लौकिक भोगों को बहुत महत्त्व दिया जिससे कृष्ण प्रेम में मधुरा-भक्ति का प्रसार होता गया। यह प्रमत्त अलौकिकता आध्यात्मिकता में लौकिक हो गया।

(7) प्रकृति चित्रण—कृष्ण-भक्ति काव्य कामल भावों का काव्य है। इसमें वाह्य प्रकृति का निरूपण भावानुबल परिस्थितियों में हुआ है। उद्दीपनगत तथा अलंकारों के रूप में ही प्रकृति को अधिक प्रस्तुत किया गया है। प्रकृति वास्तविक चित्रण बहुत कम देखने में आता है। फिर भी प्रकृति के व्यापक परिवेश पर इन कवियों की नजर थी। विराट प्रकृति के सूक्ष्मतरंग पर भी वे ध्यान देते थे और उस अभिव्यक्त करते थे। डा. बजेश्वर वर्मा के शब्दों में, “दृश्यमान जगत का कोई भी सौंदर्य उनकी आँखों से छूट नहीं सका। पृथ्वी अन्तरिक्ष, आकाश, जलमय, वन-प्रान्त, यमुना-कूल तथा कुंज भवन की सम्पूर्ण शांति इन कवियों ने प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में निःशेष कर दी। इन कवियों ने मानव-प्रकृति चित्रण में भी अपनी सूक्ष्म पयवेक्षण शक्ति का परिचय दिया है।”

(8) रीति शास्त्र का सामजस्य—इस काव्य में शृंगार के विविध पक्षों का निरूपण तो हुआ ही है साथ ही रीति-शास्त्र के अनेक तत्त्वों का भी अत्यंत कुशलता से इसमें सामजस्य बिठा दिया गया है। सूरदास जैसे सहज सरल रूप में भक्त में शास्त्र पक्ष के प्रति एक ललक थी, जिसका प्रदर्शन उनकी साहित्य-सहरी में होता है। नन्ददास ने और भी आगे बढ़ कर रीति तत्त्वों का निर्वाह अपने काव्य में किया है। नायिका भेद अलंकार-विचार आदि रीति तत्त्व सूरदास के अलावा अन्य कृष्ण भक्त कवियों में भी मिलते हैं। विठ्ठलनाथ जी ने स्वयं शृंगार रस में रीति तत्त्व-युक्त ग्रंथ रचा था। चतुर्थ सम्प्रदाय के उज्ज्वल नीलमणि में तो नायिका भेद का सहज विकास और निरूपण है। नन्ददास की मजरी में नायिका भेद, हाव भाव, हेला आदि का विवेचन है। रूप मजरी में पराभ रूप में वय सधि, प्रथम समागम का प्रतिपादन किया गया। अष्टछाप तथा उमके बाहर के अनेक कृष्ण भक्त कवियों ने नायिका-भेद के उदाहरण अपनी मधुरा भक्ति के माध्यम से प्रस्तुत किए हैं।

(9) समाज के प्रति उदासीन—कृष्ण-काव्य उदासीन काव्य है। रचना की लीलाओं में तमय हा जाना ही इनका लक्ष्य है। इस काव्य को लोक मंगल का

को रक्षा से कोई प्रयोजन नहीं। भक्त अपने आपका सायुज्य मुक्ति के लिए कृष्ण में रगता है। फिर भी समाज, धर्म और मस्किति की पृष्ठभूमि का छाड़ना किसी कवि के लिए असम्भव होता है, अतः समाज, मस्कृति तथा मममार्मयिक जीवन कुट्ट यथाथ चित्र इस काव्य में भी उपलब्ध हो जाते हैं। मूरक पदों में जीवन की बुराईयाँ सब उकताहट के दृश्य चित्रित हैं। उससे यह ध्वनि निकलती है कि तत्कालीन समाज "काम क्रूर का पहिर चोलना कठ विषय की मान" के अनुसार ही था। अलखवादी निगुगी सत्त, ज्ञान पर अभिमान करने वाले, हठयापी, अद्वैत-वादी प्रादि विविध सामाजिक व्यक्तियों का अस्तित्व था। धर्मक नाम पर गडम्बर था, समाज में कुरीतियाँ धर कर रही थीं। समाज का यह चित्रण इस काव्य में स्पष्ट नहीं है अपितु पराश्रय रूप में चित्रित है। व्यक्तिक मानवता में रते रहते हुए भी ये कवि समाज एकदम कट हुए नहीं थे।

(10) काव्य रूप कृष्ण भक्ति काव्य में मुक्तक शैली में है। इन कवियों ने कृष्ण के सम्पूर्ण जीवन का उपना कथ्य नहीं बनाया इसीलिए कृष्ण जीवन के कुछकर प्रमाण पर मुक्तक काव्य में माध्यम में अपनी भावनाओं का प्रकाशन किया। कृष्ण काव्य पदों में रचा गया है। प्रत्येक पद में कृष्ण नीला या राई के दृश्य प्रवक्ष्य हैं। इस प्रकार इनमें सम्पूर्ण प्रबंधता नहीं है पर कथा पदों में वसा अज्ञान के असाजित हैं जसा प्रबंध में। बवल ब्रजविलामदास ने सम्पूर्ण कृष्ण कथा के प्रमाण किया है। नन्ददास की राम पचाध्यायी भँवरगीत स्वमणी मंगल में प्रबंध शैली के लघु रूप में दर्शन होते हैं। सम्पूर्ण कृष्ण काव्य में पदों में विभाजित कथा-सूत्रों को जोड़ने पर एक प्रबंध का कथानक बन जाता है। चारामी वषणवा की वार्ता और 'दो सौ वाचन वषणवा की वार्ता में ब्रजभाषा के गद्य का उदाहरण भी मिल जाता है।

(11) भाषा शैली—कृष्ण-काव्य की भाषा लोक-प्रचलित ब्रजभाषा है। ब्रजराज श्रीकृष्ण ने जिस मिट्टी में अपनी जालाएँ कीं। इन भक्तों को वहाँ का वषण-वषण प्रिय था। कृष्ण भक्ति के साहित्य में व्यवहृत हान के कारण वह ममस्त उत्तर भारत की साहित्यिक भाषा का गौरव पा सकी। बगना भाषा भी उसका प्रभाव से मुक्त न रह सकी। ममस्त रीतिकाल में और भारतन्दु युग में भी इस भाषा का व्यवस्व बना रहा। इन कवियों ने प्रचलित ब्रजभाषा में भक्ति काव्य लिखा। उसकी यह ब्रजभाषा लोक-भाषा की गिनती में ही आती है जिसमें व्यवस्था, स्थिरता व्याकरण सम्मतता नहीं है। इन कवियों ने भाषा का मूल नोडा मराडा भी है।

कृष्ण काव्य अधिकतर गीति पद शैली में रचा गया है। इस काव्य में भावात्मकता, मगीतात्मकता, व्यक्तित्व और कोमलता है। इसमें अभिनयना की अनक शलियों के दर्शन भी हो जाते हैं। एक और वषणात्मक प्रमाण में मरल ग्रामीण पक्षवा नामिक पदावली में बाव्याय की प्रधानता है ता दूसरी ग्राम विरह चित्रण में लाक्षणिक पदावली का प्रमाण है। वही पर अत्यन्त मृग और उठ शब्दा

से व्यञ्जना शक्ति का अनन्त सामर्थ्य प्रकट किया गया है। अलंकार, व्यवहार पर ही आश्रय होता है। नेत्रों पर ही इतना अधिक उपमान जुटा दिये गये कि रूप-गण्डार हो गया। शब्द शक्ति अलंकार, काव्य गुण आदि की दृष्टि से कृष्ण-रस सम्पन्न है।

कृष्ण काव्य के अतिसूक्ष्म प्रयुक्त शिल्प, भी अग्रणी पृथक् महत्त्व रखता है। उसमें प्रयुक्त छन्द प्रीति पदों के रूप में है। कथा प्रसंगों में चौपाई, चौबोला, गीत और सरसी आदि छन्द मिलते हैं। नन्ददास की रूप मञ्जरी में दोहा और चौपाई दोनों मिलते हैं। भक्ति सबका दृष्ट्य कुण्डलियाँ, गीतिहा, हरिगीतिका और अलंकार आदि छन्द भी इस काव्य में प्राप्त हो जाते हैं। अतः यही कहा जा सकता है कि कृष्ण भक्ति काव्य अनान्द और उल्लास का काव्य है। यह वह काव्य है जिसमें सद्यः ब्रजरस व्याप्त है। यह काव्य कलात्मकता और भावात्मकता दोनों दृष्टियों से उच्चतम मानदण्डों को स्पष्ट करता है। आचार्य हनारीप्रसाद द्विवेदी का यह रस उक्ति है— यह काव्य मनुष्य की रसिता को उद्बुद्ध करता है उसकी अन्तर्निहित अनुराग लालसा को ऊर्ध्वमुखी करता है और उस निरन्तर रससिक्त बना रहता है।”

हिन्दी साहित्य और पुष्टि मार्ग

पुष्टि मार्ग भक्तिकाल का और विशेषकर कृष्ण भक्त कवियों द्वारा प्रयुक्त गया एक महत्त्वपूर्ण सम्प्रदाय है। निम्बाक ने पहले भागवत् पुराण के आचार्य माधव सम्प्रदाय की प्रतिष्ठा ही चुनी थी। किन्तु ईसा की 15वीं शताब्दी में कृष्ण भक्ति साहित्य का प्रचार हुआ और इस प्रचार में बलभाचार्य ने विशेष योग दिया। उन्होंने दार्शनिक क्षेत्र में शुद्धादन की स्थापना की, ता भक्ति के क्षेत्र में पुष्टि मार्ग की।

पुष्टि मार्ग अर्थ और स्वरूप— जिस मार्ग में लौकिक तथा अलौकिक सत्काम अथवा निष्काम सब माधना का अभाव ही श्रीकृष्ण की स्वरूप प्राप्ति में साधन है, अथवा जहाँ जो फल है, वही माधन है उस पुष्टि मार्ग कहते हैं और जिस मार्ग में सवसिद्धियाँ का हेतु भगवान् का अनुग्रह ही है, जहाँ देह में अनेक सम्भव बनते हैं जिस मार्ग में भगवत् विग्रह अवस्था में भगवान् की लीला के अनुभव मात्र से सयोगावस्था का सुख अनुभूत होता है और जिस मार्ग में सज्ज भावा में शक्ति विषय का त्याग है और उन भावा के महित अज्ञान का भगवान् को समर्पण है वह पुष्टि मार्ग कहलाता है। पुष्टिमार्ग के स्वरूप को समझने के लिए बलभाचार्य द्वारा व्यक्त सिद्धान्तों पर विचार करना अनिवार्य है। ये सिद्धान्त क्रमशः प्रकाशित हैं—

कृष्ण—बलभाचार्य के अनुसार कृष्ण परब्रह्म है। वही सत्कार का धारण पोषण और सहार करते हैं। वही सृष्टि का उपादान कारण तथा स्वयं सच्चिदानन्द स्वरूप हैं। उन्हीं में जीव और प्रकृति की उत्पत्ति हुई है। जीव में कृष्ण का अन्त और चित्त गुणों का प्रादुर्भाव हुआ परन्तु अनान्द तत्त्व का तिराभाव रहता है।

इसी प्रकार जब प्रकृति में केवल सत्-तत्त्व का प्रादुर्भाव हुआ और चित् और ज्ञान का तिरोभाव रहता है। वास्तव में तीना तत्त्व की यही भिन्नता जीव, प्रकृति और परमात्मा के भेदों का कारण है। यही त्रिगुणात्मक ब्रह्म कृष्ण है, जो अपने गुणों के आविर्भाव और तिरोभाव से इस ससार के रूप में प्रगट होता है। जन साधारण के ग्रहण करने के लिए वल्लभाचार्य ने कृष्ण के गोलोक की कल्पना की, जिसमें वे राधिका और भक्त आत्माएँ रूपी गोपियों के साथ निवाम करते हैं। भक्तों की लीला का ज्ञान दे देने के लिए ही वे पृथ्वी पर अवतार लते हैं तथा भक्त ही गोपी बाल, नन्द, यशोदा का रूप ग्रहण कर लते हैं और कृष्ण और राधा की लीला का ज्ञान दे उठाते हैं। यही वल्लभाचार्य के दार्शनिक सिद्धांतों का धार्मिक पक्ष है।

आत्मा—वल्लभाचार्य के अनुसार आत्मा का आविर्भाव परमात्मा के ज्ञान गुण के तिरोभूत होने से हुआ। उनके अनुसार जीव और ब्रह्म एक ही है क्योंकि ब्रह्म जीव का उत्पादन कारण भी है। जीवात्मा परमात्मा का अंश है। जीव और ब्रह्म में इतना ही अंतर है कि जीव की शक्तियाँ अपनी सत्ता के कारण सीमित हैं।

प्रकृति—जीव के समान प्रकृति भी ब्रह्म की आशिक अभिव्यक्ति है। प्रकृति तत्त्व का विकास ब्रह्म के ज्ञान और सत् के तत्त्वों के तिरोभाव से हुआ। गोलोक की अवधारणा ब्रज के रूप में पृथ्वी पर करके वल्लभाचार्य ने प्रकृति को साधारण जब सत्ता से वही ऊपर उठा लिया है। वल्लभाचार्य के अनुसार आत्मा तीन प्रकार की है—1 मुक्तियोगिन, 2 नित्यसत्कारिन, 3 तमोयोगिन। नित्य सत्कारिन आत्मा की मुक्ति नहीं होती। वह अनन्तकाल तक आवागमन के चक्कर में पड़ी रहती है, तमायोगिन आत्माएँ इनमें भी निकृष्ट हैं। मुक्तियोगिन आत्माएँ ही मुक्ति को प्राप्त करती हैं। मुक्तियोगिन आत्माएँ परब्रह्म के अनुग्रह से ही मुक्ति प्राप्त करती हैं, इसी भगवद् अनुग्रह का नाम वल्लभाचार्य ने पुष्टि रखा।

पुष्टिमाग श्रीमद्भागवत पुराण के सुन्दर सिद्धांतों का विलास है। पुष्टि शब्द जो भागवत की ही देन है उसका अर्थ है भगवद् अनुग्रह, भगवान का अनुग्रह, भगवान की कृपा। पुष्टि का प्रधान साधन है भक्ति प्रपत्ति। पुष्टि माग वही है जिसमें साधक स्वयं समग्र विषयों को त्यागकर देह, वासना, कामना आदि समस्त पदार्थों का कृष्णाणु कर देता है। पुष्टि भक्ति चार प्रकार की होती है—1 प्रवाह पुष्टि, 2 मर्यादा पुष्टि, 3 पुष्टि पुष्टि, 4 शुद्ध पुष्टि। भगवद् अनुग्रह के बाद भक्त को प्रेमाभक्ति प्राप्त होती है। प्रेमाभक्ति की विकास की अवस्थाएँ हैं—प्रेम आसक्ति और व्यसन। 'भक्ति का सत्य राधाकृष्ण की आश्रित लीला में प्रवेग है।

पुष्टि माग की देन—अष्टछाप के कवि भक्त पहले हैं कवि बाद में। भक्ति के प्रायः सभी रूप इनके काव्यों में मिलते हैं। विनय भक्ति, वात्सल्य भक्ति सख्यभक्ति, माधुर्य-भक्ति तथा शान्त-भक्ति। सभी का आधार पुष्टि मार्गीय भक्ति है, जिसमें प्रभु कृष्ण के प्रति सख्यभक्ति समर्पण की भावना रहती है। डॉ. त्रिभुवन सिंह के मतानुसार, "अष्टछाप के कवि हिंदी साहित्य में उनकी काव्य परम्पराओं के प्रतिष्ठापक

और प्रेरक भी है। हिंदी के भ्रमरगीत काव्य की परम्परा इन्हीं के द्वारा विशेष प्रास्तावित हुई। नलशिव वरुण, पट्टरतु वरुण आदि का वरुण इनके अनुकरण पर आगे कविता ने लिया। हिंदी गीतिकाव्य भी इन्हीं के हाथ समुन्नत हुआ। हिंदी में गीति साहित्य को प्रौढ़ एवं पुष्ट करने में मूरदास का विशेष योग है। स्वयं गायक तथा संगीत ममन हान के कारण इनके पद विविध राग रागिनिया में बंधे हुए हैं। भाव नापा का कामनता संगीत माधुर्य और भाव प्रवणता आदि गुण जसा मूरदास आदि अष्टछापी कवियों के पदा में पाया जाता है वसा अन्यत्र नहीं। साहित्य प्रेमा इनके काव्य का रमास्वादन करत है, संगीतज्ञ स्वर-माधना करत हैं। कृष्ण चरित्र को लेकर उतन प्रेम वात्सल्य, श्रद्धा और भक्ति में यह काव्य रचा गया है कि इसकी तुलना विश्व के श्रेष्ठतम काव्य में की जा सकती है। कृष्ण-काव्य धारा में उनकी नारुप्रियता—कृष्ण चरित्र से सम्बंधित जिनके काव्य रचे गए, उतने किमी अन्य अवतार या विषय पर नहीं रचे गए। इन कवियों की प्रेरणा में कृष्ण काव्य ममस्त भारतीय भाषाओं में मध्य प्रचुरता से रचा जान लगा।”

पुष्टि माग की देन के रूप में यदि कविता का नाम लिया जाए तो अष्टछाप के सभी कवि पुष्टि सम्प्रदाय की महत्वपूर्ण देन कहे जा सकते हैं। अष्टछाप के आठ कवियों ने पुष्टि सम्प्रदाय से प्रभावित और प्रेरित होकर काव्य रचना की है। इन भाषा में कृष्ण काव्य की रचना का समस्त श्रेय वल्लभाचार्य का है, जिनके द्वारा प्रचारित पुष्टि-माग में प्रेरित होकर मूरदास आदि अष्टछाप के कवियों ने उत्कृष्ट कृष्ण काव्य-रचना की। पुष्टि माग के प्रभाव में आकर अनक भक्त कवि भगवान की लीला गान में मग्न हो गए। वे प्रतिदिन गावयन में श्रीनाथजी के मंदिर में कृष्ण जी के नमस्कार कर्मों पर मधुर पद बनाकर राधा कृष्ण के चरित्र का गान करत थे। श्री वल्लभाचार्य के पुत्र गोस्वामी विठठलनाथ ने उन कवियों में से सबसे श्रेष्ठ आठ कवियों को चुनकर अष्टछाप की स्थापना की।

हिन्दी साहित्य में काव्य मौदय का अथाह मागर भरन वाल महाकवि मूरदास अष्टछाप के कवियों में प्रमुख हैं। मूरदास के काव्य के दो पक्ष महत्वपूर्ण हैं भक्ति पक्ष और काव्य पक्ष। मूरदास का विषय गोपालकृष्ण की ब्रजलीला है। इस लीला के अनिरिक्त अर्थ अवतार आदि का जा वगान हुआ है उसमें भक्त मूरदास के दान नहीं हान न उनके कवि हृदय की ही भक्त मिलती है। मूरदास के विनय के पद यद्यपि उनके हृदय की भक्ति भावना का व्यक्त करत है तथापि उनमें काव्य मौदय का अभाव है। इस प्रकार हम देखते हैं कि मूर की कृष्ण लीला के मध्व घ में जा पद है उनमें मूर के भक्त और कवि हृदय की मूर्त भी मिलती है। वल्लभाचार्य ने वल्लभाचार्य की भक्ति और पूजा की प्रतिष्ठा करके धार्मिक साहित्य के लिए एक नये प्रसंग की मृष्टि की थी। भगवान जी कृष्ण की ब्रज लीलाओं का जितना स्वाभाविक धार सरन वगान मूर अपनी वाद आँसु सवर सके उतना हिन्दी में कोई अन्य कवि न कर सका। मूरदास का वात्सल्य रस का वगान हिन्दी साहित्य में अद्वितीय है। मूरदास के अनिरिक्त अष्टछाप के श्रेष्ठ साठ

कविगण में कुम्भनदास, परमानदास, कृष्णदास, छीतस्वामी, गोविन्द स्वामी, चतुर्मुखादास, श्रीरुद्रनन्ददास सम्मिलित थे। इनमें सभी सुकवि थे, किन्तु सूरदास और नन्ददास विशिष्ट थे।

अष्टछाप की कविता में हमें पुष्टि माग के सिद्धान्तों की यजना मिलती है। ये आठों कवि पुष्टिमाग में सम्मिलित थे। पुष्टि सम्प्रदाय में इनके महत्त्व का कारण भी है। इस सम्प्रदाय में यह मान्यता है कि अष्टछाप के आठों भक्तजन श्रीनाथ जी की नित्य लीला में सदैव उनके साथ रहते हैं। गिरिराज नित्य निकुंज के आठ द्वार हैं और अष्टछाप के आठों सखा इन द्वारों के अधिकारी हैं। वे इन द्वारों पर रहते हुए ठाकुरजी की सदैव सेवा करते हैं। वस्तुतः पुष्टिमागीय सेवा विधि की व्यवस्था दुःख की निवृत्ति और ब्रह्म के बोध के लिए हुई है। पुष्टिमाग की व्याख्याता और विवेचक श्री हरिराम जी ने पुष्टिमाग का परिचय इस प्रकार दिया है—“जिस माग में लौकिक तथा अलौकिक सकाम अथवा निष्काम सब साधनों का अभाव ही कृष्ण के स्वरूप की प्राप्ति में साधन है अथवा जहाँ जो फल है वही साधन है उसे पुष्टिमाग कहते हैं और जिस माग में सर्वसिद्धियाँ का हेतु भगवान का अनुग्रह ही है, जहाँ देह के अनेक सम्बन्ध बनते हैं जिस माग में भगवत् विरह अवस्था में भगवान की लीला के अनुभव मात्र से सयोगावस्था का सुख अनुभूत होता है और जिस माग में सब भावों में लौकिक विषय का त्याग है और उन भावों के सहित दहादि का भगवान को समर्पण है, वह पुष्टिमाग कहलाता है।”

पुष्टिमाग की ‘अनुग्रह’ की मान्यता और विभिन्न आसक्तियों के कारण ही इस सम्प्रदाय के कवियों ने कृष्ण के लोकपक्ष का वर्णन नहीं किया है। इनकी कविता में श्रीकृष्ण की प्रेममयी मूर्ति को ही लेकर प्रेमतत्त्व की बड़े विस्तार के साथ व्यञ्जना हुई है। यशोदा तथा अन्य प्रौढ गोपियाँ का प्रेमत्व वात्सल्यासक्ति के अन्तर्गत प्रादुर्भूत हुआ है। वे बालकृष्ण को सुलाने, जगाने, माखन खिलाने में ही अपनी अनुरक्ति का प्रकाशन एवं आत्मनिवेदन करती हैं। इसी प्रकार राधा कान्त सक्ति की प्रतीक है। अष्टछाप के कवियों की कविता का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि इन कवियों ने कृष्ण के प्रति चार प्रकार की आसक्ति प्रमुख रूप में प्रदर्शित की है। ये इस प्रकार हैं—वात्सल्यासक्ति, साख्यासक्ति, कान्तासक्ति और परम-विरहासक्ति।

निष्कर्ष—पुष्टिमाग भक्तिकाल का और विशेषकर कृष्ण भक्त कवियों का उल्लेखनीय सिद्धान्त और सम्प्रदाय रहा है। गुरु बल्लभाचार्य ने इसे परिवर्तित और पुष्ट करके अपने अनुयायी शिष्यों के समक्ष रखा था। इस सिद्धान्त का मूल मंत्र पोषणम् तदनुग्रहं अर्थात् ईश्वर की कृपा से ही समस्त जीवधारियों का पोषण होता है, हो रहा है। इस सिद्धांत की देन के रूप में अष्टछाप के कवि हमारे सामने आते हैं। उन्होंने पुष्टि सम्प्रदाय के सिद्धान्तों और मान्यताओं के धालोक में ही अपने काव्य का सृजन किया है। इन कवियों में यदि किसी एक कवि का नाम लेना हो जो पुष्टि सम्प्रदाय की महत्वपूर्ण देन माना जा सकता है तो वह नाम अन्ध कवि

सूरदास का होगा। सूरदास यो भी वल्लभाचार्य के सर्वाधिक निकट थे और हर प्रकार से पुष्टि सम्प्रदाय की धारणाओं और भावनाओं को मामते थे।

अष्टछाप के कवि

अष्टछाप वल्लभ सम्प्रदाय का ही साहित्यिक रूप है। वल्लभाचार्य के पश्चात् गोमाई विठ्ठलनाथ ने वल्लभ सम्प्रदाय को पूर्ण व्यवस्थित और संगठित करने के लिए अष्टछाप की स्थापना की। वल्लभ द्वारा प्रवर्तित पुष्टिमाग मंत्रों भक्त दीक्षा ले चुके थे। गोमाई विठ्ठलनाथ जी ने सर्वोत्तम षाठ भक्त कवियों को चुनकर 'अष्टछाप' की प्रतिष्ठा की। गोमाई जी ने, चार अपने वल्लभाचार्य के प्रिय शिष्यों और चार अपने प्रिय सेवकों को जो सम्प्रदाय में प्रमुख गान गीत दृष्टि से सर्वप्रथम थे, अष्टछाप में सम्मिलित किया और उन पर अपनी छाप की छाप लगाई। इनमें सूरदास, परमानन्ददास, कुम्भनदास, कृष्णदास, (वल्लभाचार्य के शिष्य) गोविन्द स्वामी, छीतस्वामी, चतुर्भुजदास तथा नन्ददास (विठ्ठलनाथ के) शिष्य थे। अष्टछाप की स्थापना अनेक विद्वानों को सन् 1602 में मान्य है।

अष्टछाप हिंदी की अष्टछाप की मुद्रा है, जिसकी अमिट छाप हिंदी भाषा और साहित्य पर बहुत गहरी है। यह अष्टछाप की विशेषता है कि मध्यकाल के विद्वेष, घृणा और पारस्परिक वमनस्य के जलते वातावरण में उसने धर्म दान भक्ति, काव्य एवं सगीत आदि कलाओं को ऐसी विमल मधुर स्रोतवाहिनी बहाई जिससे सहृदय आज तक रससिक्त और आनन्दमग्न होते आए हैं। अष्टछाप की प्रेरणा से समस्त भारतीय जीवन कृष्ण भक्ति के रंग में रंगा गया, चारों ओर मन्दिरों में कृष्ण सकीर्तन की पवित्र मधुर और सगीतमय ध्वनि गूँज उठी। हमारे धार्मिक साहित्यिक सामाजिक एवं सम्पूर्ण सांस्कृतिक जीवन में अष्टछाप निस्सन्देह एक जीवनसंचारिणी लहर बनकर आया। इसके प्रवर्तक आचार्य एवं रससिद्ध कवियों का हिंदी जगत में विशेष महत्त्व है। अष्टछाप काव्य का धार्मिक महत्त्व अक्षुण्ण है। अष्टछाप काव्य का साहित्यिक महत्त्व सर्वविदित एवं सर्वमान्य है। अष्टछाप की स्थापना के साथ सगीत-कीर्तन की उचित व्यवस्था करके उसका प्रचार किया गया। अष्टछाप का सामाजिक महत्त्व भी कम नहीं।

अष्टछाप के कवियों में सूरदास, नन्ददास तथा परमानन्ददास बृहत्तम हैं। शेष पाँच कवियों में क्रमशः कुम्भनदास, कृष्णदास, चतुर्भुजदास मध्यम श्रेणी की और गोविन्दस्वामी एवं छीतस्वामी की रचनाएँ साधारण श्रेणी की हैं। परन्तु भाव प्रकाशन की दृष्टि से अष्टछाप के सभी कवि अपना-अपना महत्त्व रखते हैं। अष्टछाप के कवियों के भक्तिरस से पूर्ण अनेक असह्य पद आज भी नवतों की भगवत्प्रेम से रससिक्त करने हैं। अष्टछाप के कवियों की यह धार्मिक गूँज मध्यम के ममत्त्व में पली थी तथा इस भक्ति भावना की सरसता ने देश के कोने-कोने में रस-वरण किया। अष्टछाप के सभी कवि सगीत रचना के ममत्त्व थे। अष्ट उन्नीस भिन्न भिन्न राग रागिनियों में सगीतमय पदों की रचना की। इनके द्वारा सगीत की रूप-रंग आदि कविता का बहुत विज्ञान हुआ। अष्टछाप काव्य का साहित्यिक

प्रसार इन्हीं अष्टछाप के कवियों द्वारा हुआ। इन कवियों के अनुकरण पर ही चण्डव घम के कई अर्थ सम्प्रदाया ने भी ब्रजभाषा काव्य की श्रीवृद्धि की। अष्टछाप के ही प्रसाद से हिन्दी कविता में ब्रजभाषा की ऐसी प्रतिष्ठा हुई कि न केवल भक्तिकाल तथा रीतिकाल, अपितु आधुनिक युग के भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, जगन्नाथदास रत्नाकर जैसे रससिद्ध कवि अष्टछाप के श्रेणी हैं। ब्रजभाषा के गद्य साहित्य प्रौर गद्य रूप की उन्नति का श्रेय भी इन्हीं है क्योंकि इसके प्रासंगिक चरित्र वार्तारूप में ब्रजभाषा गद्य में रचे गये, जिनका भाषागत महत्त्व होना के साथ साथ ऐतिहासिक महत्त्व भी कम नहीं है। अष्टछापी कवियों में भाव प्रवणता अत्यधिक मिलती है अतः अष्टछाप-काव्य का भाव पक्ष बहुत सबल है। इनके काव्य की आध्यात्मिक ध्वनि ठीक से अनुभव कर ली जाय तो इसकी उदारता में भी सन्देह नहीं हो सकता।

अष्टछाप के कवियों ने रति भाव का व्यापक एवं गम्भीर चित्रण किया है। रति के तीन प्रमुख-वात्सल्य, दाम्पत्य एवं भगवद् रति का विस्तृत मनोवैज्ञानिक गम्भीर चित्रण मिलता है। शृंगार रस या माधुर्य भाव की इनके काव्य में प्रधानता है। सूरदास तथा परमानन्ददास ने वात्सल्य रस का भी व्यापक एवं मार्मिक चित्रण किया है। श्री विद्योगी हरि के शब्दों में "उस युग में इन भक्त-सत्कवियों ने प्रेम-जाह्नवी की दिव्य-दिव्य धाराएँ बहा दी थीं। दसों दिशाओं में जगमोहन की मधुर मधुर वाँसुरी गूँजने लगी थी। सहस्रों ससार परितम जीव सुशीतल प्रेम निकुंज की सुखद छाया में विश्राम प्रौर शान्ति पाने लगे। सकड़ों प्रेमोमल्ल भवत आपे को भूलकर नाच उठे थे।" अष्टछाप के कवि हिन्दी साहित्य में उनकी काव्य परम्पराओं के प्रतिष्ठापक एवं प्रेरक भी हैं। हिन्दी के भ्रमरगीत काव्य की परम्परा इन्हीं के द्वारा विणोप प्रोत्साहित हुई। नखशिख वरणन, पङ्क्तु वरणन आदि का वर्णन इनके अनुकरण पर आगे के कवियों ने किया। हिन्दी गीति काव्य भी इन्हीं के हाथों समुन्नत हुआ। हिन्दी में गीति साहित्य को प्रौढ एवं पुष्ट करने में सूरदास का विणोप योग है। स्वयं गायक तथा संगीत ममज्ञ होने के कारण इनके पद विविध राग, रागिनियों में बँधे हुए हैं। भाव भाषा की कोमलता, संगीत माधुर्य और भाव प्रवणता आदि गुण जसा सूरदास आदि अष्टछापी कवियों के पदों में पाया जाता है, वसा अन्यत्र नहीं। अष्टछाप के कवि भक्त पहले हैं, कवि बाद में। भक्ति के प्रायः सभी रूप इनके काव्यों में मिलते हैं। विनयभक्ति, वात्सल्य भक्ति, सह्यभक्ति, माधुर्य भक्ति तथा शान्त भक्ति सभी का आचार पुष्टिमार्गीय भक्ति है, जिसमें प्रभु कृष्ण के प्रति सबभक्ति समपण की भावना रहती है। साहित्य प्रेमी इनके काव्य का रसास्वादन करते हैं, संगीतज्ञ स्वर साधना करते हैं। कृष्ण चरित को लेकर इतने प्रेम, वात्सल्य, श्रद्धा और भक्ति से यह काव्य रचा गया है कि इसकी तुलना विश्व के श्रेष्ठतम काव्य में की जा सकती है। कृष्ण-काव्य-धारा में इसकी लोकप्रियता कृष्ण चरित से सम्बन्धित जितने दिव्य रचे गए, उतना किसी अन्य

प्रवतार या विषय पर नहीं रचा गया। इन कवियों की प्रेरणा से कृष्ण काल समस्त भारतीय भाषाओं में सतत प्रचुरता से रचा जान लगा।

अष्टछाप के कवियों का परिचय और विवेचन इस प्रकार है—

सूरदास—महाकवि भक्त शिरोमणि सूरदास का जन्म सन् 1535 ई. की वर्षाव शुक्ला 5 को गुडगाँव के निकट सीही नामक गाँव में हुआ था। इनके माता-पिता तथा कुटुम्बिका का कोई प्रामाणिक विवरण नहीं मिलता है। यह निर्विवाद है कि सूरदास नरहीन था, किन्तु ये जन्माथ ये या बाद में धरने हुए थे, इसका ठोस प्रमाण नहीं मिलता। सूरदास न जिस ढंग से प्रकृति और समाज का चित्रण किया है, वह जन्माथ व्यक्ति के लिए असम्भव है। 'चौदासी बरसों की वार्ता' के अनुसार सूरदास मथुरा के निकट गऊ घाट पर रहते थे, वही प्राचाय वल्लभ से इनकी मेंट हुई थी। वल्लभाचार्य से मिलने से पूर्व ये विनय के पद गाते थे, किन्तु वल्लभाचार्य जी ने इन्हें लीला पद गान के लिए प्रेरित किया। स्वयं प्राचाय वल्लभ इनको श्रीनाथ जी के मंदिर में ले गए जहाँ ये कीर्तन करने लगे। सन् 1640 ई. तक मृत्युपर्यन्त वे वहीं रहे और लीला-गमन करते रहे। गोस्वामी तुलसीदास जी भी इनसे मिले थे। सूरदास न श्रीमद्भागवत के आधार पर सत्सो पदों की रचना की थी किन्तु अभी तक केवल चार-पाँच हजार पद ही उपलब्ध हुए हैं जिनका संग्रह 'सूर सागर' में है। सूरदास के अन्य दो ग्रन्थ 'साहित्य लहरी' और 'सूर सारावली' हैं। 'सूर सारावली' में सूरसागर का सार एवं अनुक्रमणिका है तथा 'साहित्य लहरी' में दृष्टिकूट पद है।

सूरदास वल्लभ सम्प्रदाय के शुद्धाद्वैतादी पण्डितमार्गी भक्त थे। इसमें दाम्य और दीनता के स्थान पर लीला वरुण प्रधान है। सूरदास ने गोपियों के माध्यम में माधुर्य भाव की भक्ति भी की है जिसमें एत्रियता के स्थान पर प्राध्यात्मिकता है। सूर का काव्य गीति प्रधान मुक्तक काव्य है जिसमें कृष्ण की बाल-लीलाया तथा अन्य शृंगार प्रधान लीलाया का वरण है। सूर का वाल्मन्य चित्रण अद्वितीय है। कृष्ण जन्म-नाल छेदन, नामकरण वधगाँठ, भूलना, लोरियाँ और बाद में गोचारण साधियों के साथ खेल-कूद आदि के विषय चित्र सूर के पदों में मिलते हैं। सयोग शृंगार वरण में राधा और कृष्ण तथा गोपियों के प्रेम का चित्रण है। दादा लीला, मान लीला, माखन-चोरी नख शिख वरण का आनन्दपूर्ण उदघाटन है। कृष्ण जब मथुरा चले जाते हैं तो विप्रलम्भ बं द्वार खुल जाते हैं। राधा और गोपियों के विरह की सूत्रम अनुभूतियाँ से सहृदय भङ्ग हो जाते हैं। यगोदा और नन्द के बचन वियोगजय वाल्मन्य की व्यजना करत ह। कृष्ण धपन मित्र उद्व को गोपियों को समझाने के लिए भेजते हैं। गोपियाँ भ्रमर से ब्याज से उठे उद्व को ही निरुत्तर कर देती हैं। ऐसे पद भ्रमर गीत का नाम से प्रसिद्ध है। भ्रमर गीत में निगुण पर सगुण न, चान पर भक्ति न याग पर सयोग ने विजय पाई है। सूर का काव्य अपनी ब्रजभाषा के साहित्यिक रूप का सुन्दर नमूना है।

लोकाक्तियों, मुहावरो और अलंकारों का सफल प्रयोग उनके वाक्य के माध्य को बढ़ा देता है।

सूरदासजी की कविता में यद्यपि सभी रसों का पुट मिलता है तथापि उसमें शृंगार, वात्सल्य और शान्त की ही प्रमुखता है। ये तीनों रस मनुष्य जीवन की तीनों अवस्थाओं से सम्बन्ध रखते हैं। वात्सल्य का सम्बन्ध बाल्यावस्था में है शृंगार का यौवनावस्था में और शान्त का वृद्धावस्था में। शृंगार बल्लभ में किसी कवि से पीछे नहीं है। वात्सल्य रस के सम्बन्ध में यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि कोई भी कवि उनकी छाया भी नहीं डूपाया है और शान्त रस में वे शायद तुलसी से पीछे रह जाते हैं किन्तु बहुत पीछे नहीं। उनकी विनय में एक निजीपन है, जो उसे एक विशेष माधुर्य प्रदान कर देता है। सूरदास द्वारा 'ठाडो, आँधरो भिलारी' में उनकी इस शारीरिक दुबलता से सामंजस्य रखता हुआ वसा दयभाव है।

उनका वात्सल्य बल्लभ एक प्रकार से बाल मनोविज्ञान का माधुर्यपूर्ण अध्ययन है। भगवान् कृष्ण की बाल लालाआ का ऐसा सुन्दर, मरल और मरम बल्लभ है कि पृथ्वी पर स्वर्ग अवतरित हो जाता है। यद्यपि सूर ने कृष्ण का हरि कहकर उनका देवत्व स्वीकार किया है और इसी भक्ति-भावना के कारण उनके बल्लभों में इतनी मरलता आ गयी है, तथापि ये बल्लभ ऐसे हैं कि बिना भक्ति वाला मनुष्य भी उनको पढ़कर भावमय हो जाता है और सूर के स्वर में स्वर मिलाकर कह उठता है "जो सुख सूर अमर मुनि दुलभ, सो नद भामिनि पाव"।

सूर का शृंगार बल्लभ भी बड़े महत्त्व का है। उसमें कवि परम्परा का पालन मात्र नहीं है बल्कि उनमें जीवन की मजबूती और पूणता लक्षित होती है। कृष्ण और गोपियों का शृंगार एक व्यापक जीवन का अंग बन जाता है और इसीलिए उनका वियोग एक विशेष तीव्रता धारण कर लेता है। सूर का भ्रमरगीत वियोग शृंगार का ही उत्कृष्ट ग्रन्थ नहीं है बल्कि उसमें सगुण और निगुणवाद का भी सुन्दर, काव्यमय विवेचन है। इसमें माधुर्य से सूर ने निगुणवाद पर सगुणवाद की विजय दिगाई है। भ्रमरगीत प्रसंग के इन पदों में जहाँ एक ओर गोपिया के भाविक उद्गार हैं, वहीं दूसरी ओर पुष्टिमागीय भक्ति सिद्धान्तों का सुन्दर रीति से प्रतिपादन किया गया है। गोपिया के व्यंग्य और उपालम्भ उनकी सजीवता के परिचायक हैं। सूर सागर वात्सल्य व दाम्पत्य प्रेम का लहराता हुआ सागर है। उसमें भाव लहराते हुए दिखलाई देते हैं। भावों की सम्पन्नता के अनुकूल ही उनकी मगीतमयी भाषा है, जिसके प्रभाव में अलंकारों ने बाधा नहीं डाली है। भावपक्ष और कलापक्ष का उभय मुन्दर सन्तुलन हुआ है। राधा कृष्ण का प्रेम भी जीवन व्यापार के बीच ही उपस्थित हुआ है। सूर के प्रेम वाक्य में लाल जीवन की अवहलता नहीं हुई है, उसमें बाल लीला और यौवन लीला में बड़ी सुन्दरता से नारत्तमय विकास दिखलाया गया है। बंगाली कवियों की भाँति सूर ने राधिका को परनीया के रूप में नहीं दिखनाया है। सूर के शृंगार और वात्सल्य भक्ति के

ही अंग बनकर आए हैं। उनके वचन में भक्ति का निजी हृदयोत्साह भावता हुआ ही नहीं बरन् उफनता हुआ दिखाई देता है।

सूर की भाषा साहित्यिक ब्रजभाषा है, जिसमें कहीं-कहीं संस्कृत का भी पट्ट है किन्तु अधिक नहीं। साहित्यिक हात हुए भी वह बोलचाल की भाषा के अति निकट है और उसमें उसका चलतापन भी है। कहीं-कहीं चलन से उतर हुए ब्रजभाषा के ठेठ ग्रामीण शब्द भी आ गए हैं। उनकी भाषा में माधुर्य गुण पूर्णतया विद्यमान है। उन्होंने ब्रजभाषा की प्रगति के अनुकूल वचनों को बोलमल बनाया है, जैसे व का ब, ए का न कर दिया है। सूर के शब्दों में बड़ी सुन्दर व्यंजना है। योग का तिरस्कार करने के लिए उस 'मोट और 'खप' कहा है जिससे एकदम उसकी मल्पमूर्ता, स्थूलता और निरधकता का चित्र उपस्थित हो जाता है। सूर ने मुहावरा का भी बड़ा साधक प्रयोग किया है। सूर की भाषा में पूर्वी प्रयोग जैसे मोर, हमार, बीन आदि भी यत्र-तत्र मिलते हैं। कहीं-कहीं गहिबी आदि बुदलस्रण्डी प्रयोग भी आ गए हैं। एक-आध पंजाबी शब्द भी जैसे प्यारी, महेंगी के अर्थ में आ गया है।

जसा कि ऊपर कहा गया है, सूरदास की दीक्षा बल्लभ सम्प्रदाय की है। उनकी उपासना बालकृष्ण की थी और भक्ति सखाभाव की। कुछ लोग उनका उद्भवजी का अवतार भी मानते हैं। इस आधार पर श्रद्धेय मिश्र बाघुमा का यह विचार है कि मूरदास बड़े अक्लवड थे, इसलिए वे अपने भगवान को गोपिया के मुख से खरी-खोटी कहलान में नहीं चूक। जिन प्रसंगा में भगवान का खरी खाटी सुनाई गई है वे शृंगार और वात्सल्य के हैं। उनमें प्रेमाधिक्य के कारण खरा-खोटा कहा ही जाता है। यथादा के लिए तो मधुरा में पराक्रम दिवाने बाल कृष्ण 'छगन मगन और ललित लडते ही बन रहते हैं। इसमें अक्लवडपन की कोई बात नहीं है। तुलसीदासजी की भक्ति-भावना में दास्य भाव का प्रभाव ऐसा बड़ा-बड़ा है कि वे उन प्रसंगा को आन ही नहीं देते जिनमें कोई खरी खोटी कहे। उनका शृंगार बड़ा मयादिन है। उसमें उपालम्भ और मान की गुजा-श नहीं रहती। रामचन्द्रजी की हीनता लिखाए जान के भय से उन्होंने लव-कुश काण्ड नहीं लिखा। तुलसी का वात्सल्य भी कहीं कहीं अवश्य उनकी दास्य-भावना से प्रभावित हो गया। सूरदासजी ने जहाँ विनय की है वहाँ वे भी दीनता और हीनता दिवाने में तुलसीदास से पीछे नहीं। देखिए—

प्रभु ही सब पतितनि की टीकी ।

मोहि छीडि तुम और उघारे मिट मूल क्या जी की ।

कोऊ न समरथ ग्रथ करिबे का, खेचि कहत हा लोकी ॥

'जम ही राखहु तसेहि रहिहा ॥'

×

×

×

कमल नयन पनश्याम मनाहर, अनुचर नयी रहौ ।

मूरदास प्रभु नक्त कृपानिधि, अनुचर चरन गरी ॥

सूर-काव्य की प्रमुख-प्रमुख विशेषताएँ इस प्रकार बताई जा सकती हैं—

(1) सूरदास की मान्यता है कि भगवान के अनुग्रह से ही मनुष्य को सद्-गति मिलती है, अटल भक्ति रम भेद, जाति भेद सबके ऊपर है।

(2) सूर न वात्सल्य, शृंगार और शांत रसों को अपनाया, किंतु वात्सल्य में वे सबसे आगे बढ़ गए। वे कृष्ण के माधुर्य पक्ष के उपासक थे।

(3) सूरदास की भाषा शुद्ध ब्रज भाषा है, बड़ी ललित और श्रुति मधुर है। मौलित बरग बहुत कम है, कठोर और कण कटु बरग बचाए गए हैं। उमम माधुर्य और प्रसाद गुण का प्राबल्य है। कही यमक आदि के लिए भाव नहीं बिगड़े। इनके पद अथ गम्भीरता में भरे हुए हैं। इनमें संस्कृत के पद बहुतायत से नहीं रखे।

(4) सूरदास मुक्तकवार कवि थे, तथापि उन्होंने अपनी कविता में पुराने आख्यानों और कथाओं का हवाला बहुत स्थानों पर दिया है, किंतु उससे उनकी प्रगीतात्मकता में बाधा नहीं पड़ी।

(5) उनके बरणों में सूक्ष्म और निजी निरीक्षण का परिचय मिलता है। उनकी उपमाएँ अनूठी होती हैं और कवियों के लिए वे बहुत गुजायश नहीं ढाँढते। सब उपमाएँ सूर की उच्छिष्ट कही जाती हैं।

(6) सूरदास ने स्थान स्थान पर नायिका-भेद भी दिया है परंतु रीति-प्रथा की भांति नहीं।

(7) सत्संग तथा प्रीति विषया का बरण भी अच्छा है।

(8) खेडों का शील गुण भी अच्छा दिखाया है, जस यशोदा का।

(9) यत्र तत्र विशेषकर उद्धव गापी सवाद में हास्य व्यंग्य के अच्छे छंद मिलते हैं। इनका 'उद्धव गोपी-सवाद' साहित्य की अनूठी सम्पत्ति माना जाता है।

(10) सूर के पद गीत काव्य की कसौटी पर खरे उतरे हैं, अतः इन्हें हिंदी का सबसे सफल और मधुर गीतकार माना जाता है।

2 कुम्भनदास—ये सूरदास से आयु में दस वर्ष बड़े थे और इनसे पूर्व श्रीनाथजी के कीर्तन का प्रमुख दायित्व इन पर था। इनका जन्म सन् 1525 की चतुर्थ कृष्णा 11 को गोवर्धन के समीप जमुनावती ग्राम में हुआ। परासीली गाँव के पाम इनकी कुछ पट्टक भूमि थी जहाँ खेती करके वे अपने कुटुम्ब का पालन करते थे। उनका साल पुत्र था। राज्यकाल से ही इनकी रचि काव्य रचना और संगीत की प्रारंभ थी। अवकाश के समय भगवद् भक्ति के पदा को बनाकर वे गाया करते थे। सन् 1550 में आसपाम महाप्रभु बल्लभाचार्य ने उन्हें पुष्टि सम्प्रदाय में दीक्षित किया। गोवर्धन पर श्रीनाथजी की सेवा और पूजा का भार आपकी सौंपा गया।

ये परमभक्त थे। इनकी भक्ति भावना और ललित पद रचना की प्रसिद्धि दूर-दूर तक फैली हुई थी। अनक साधु महात्मा और राजा भी इनके दशनों के लिए आया करते थे। सन् 1620 में राजा मानसिंह ने इनसे भेंट की और श्रीनाथजी के मन्दिर में इनके कीर्तन पर मुख्य होकर बहुत सी द्रव्य-राशि भेंट की परन्तु आपने उन स्वीकार नहीं किया। इनके स्वभाव में सदाप और निर्लोभ बूट-बूट कर भरा

हुमा था। श्रीनाथजी की मूर्ति से इहे अनय अनुराग था और उससे आभन हुन इहे विल्कुल पसन्द नही था। स 1631 के लगभग गो विठठलनाथ के घादर इन्हान उनके साथ द्वारिकापुरी की यात्रा करना स्वीकार तो किया, परन्तु पहन है पडाव अप्सरा कुण्ड पर, जो श्रीनाथजी के मन्दिर स थोडी दूर पर था, ये श्रीनाथजी के विरह से आतुर होकर यह पद गाने लगे—

“कते हूँ जुग मे विन देखें।”

इनकी यह दशा देखकर गोस्वामीजी न इहे वापिस भेज दिया।

इनके एक पद को एक गायक के मुह से सुनकर राजा अकबर ने इसे मिलन की उत्सुकता प्रकट की और बडे सम्मान और समारोह के साथ फतहपुर सीकरी आने का निमन्त्रण दिया। परन्तु बडी अनिच्छापूर्वक य बहाुर। अकबर के अनुरोध करन पर उहान एक पद गाया जिसम इनके हृदय की रोष की व्यथा प्रकट की गई थी—

भक्तन को कहा सीकरी सो वाम।

आवत जात पनहियाँ दूटी, विसरि गया हरिनाम।

जावो मुख देख दुख लाग, ताका करन परी परनाम।

कुम्भनदाम लाल गिरिधर विन यह सब भूठी घाम ॥

रुहत है कि इनकी स्पष्टवादिता पर बादशाह रूष्ट नही हुमा और नही इहे घादरपूर्वक घर पहुचा दिया। अकबर स इनकी भेंट स 1638 म हुई थी। उस समय इनकी अवस्था 113 वष की थी। ये अनासक्त गेही थे, कमी-मूषी भावा भी परम मन्तोप का अनुभव करते थे। इहे केवल श्रीनाथजी के दशनो घाई ब्यमन था। एक दिन वे श्रीनाथजी की सेवा के बाद घर लौटते हुए सकल-सुख पर ठहर गए। उहे ज्ञात हुमा कि अब आगे उनस नही जाया जाएगा और उनस अन्त बहुत सन्निकट हैं। कहते हैं वही उनका प्राणान्त हुमा। इनकी मृत्यु सरसत सवत् 1640 म हुई। उस समय ये 115 वष के पूण वृद्ध थे।

इनके द्वारा निमित कोई विशेष रचना प्राप्त नही है। हाँ, बीतन-सदगी उनके 200 पद सकलित हैं। गो-दोहन और गो-चारण सम्बन्धी पदा के हु सरसता है प्रायया काव्य तत्त्व की दृष्टि स इनकी कविता सामान्य कोटि की है। भक्ति भावना का अतिरेक ही उसे कुछ सरसता प्रदान करता है। नीब उनके कविता के कुछ पद दिए जा रहे हैं। इनसे उनके मन्त हृदय की सरल भक्ति भाव का दिग्दर्शन हागा—

(1)

कचहुँ देख हो इन नननु।

गुदर स्याम मनोहर मूरत भग भग मुख दननु।

बृन्दावन बिहार दिन दिन प्रति गोपन्द मग मननु।

हंसि हंसि हरपि पलोवन पावन बाँटि बाँटि पष पननु ॥

कुम्भनदाम कित दिन बीत न्यि रेणु मुख सननु।

पब गिरिपर विन निम और वामर मन न रहत क्या बननु ॥

(2)

भाई गिरिधर के गुन गाऊँ ।

भेरे तो व्रत ये हैं निसिदिन और न रुचि उपजाऊँ ।

खेसन आंगन आउ लाडिले नकहूँ दरसन पाऊँ ।

कुम्भनदास इह जग के कारन लालच लागि रहाऊँ ।

3 परमानन्ददास—इनका जन्म स 1550 मागशीय शुक्ल सोमवार को कन्नौज में हुआ । इनके पिता एक साधारण स्थिति के कायकुब्ज ब्राह्मण थे । परमानन्दजी बाल्यकाल से ही वाक्य और संगीत में निष्णात थे । युवक होते होते इनकी प्रसिद्धि एक कवि और कीतनकार के रूप में हो चुकी थी । इनके कीतन में अपूर्व आकर्षण रहता था । श्रोतावृन्द मन्त्र मुग्ध हो इनके पदा को सुनते थे । अपने कीतन-कौशल के कारण ही ये 'स्वामी' नाम से प्रसिद्ध हो गए । विरक्ति इनकी प्रकृति थी और ये आजीवन अविवाहित रहे ।

सन् 1576 में मकर सक्रान्ति के अवसर पर प्रयाग में महाप्रभु बल्लभाचाय जी से इनका साक्षात्कार हुआ । आचाय जी इनके विरह-पदों को सुनकर बहुत प्रभावित हुए । उन्होंने अपना शिष्य बनाकर परमानन्द स्वामी से परमानन्ददास बना दिया । आचाय जी ने इन्हें विरह के स्थान पर कृष्ण की बाललीला का गान करने की प्रेरणा दी और इन्हे श्रीमद्भागवत की अनुक्रमणिका सुनाई । महाप्रभु से य प्राय भागवत की कथा और उसकी सुबोधिनी टीका सुना करते थे और एक प्रसंग का पारायण होने के उपरान्त तत्सम्बन्धी पद रचकर उन्हें सुनाते थे । महाप्रभु के माथ ही य ब्रज में गए थे । कुछ दिन गोकुल में रहकर ये गोवधन में सुरभी कुंड पर श्याम तमाल वृक्ष के नीचे स्थाई रूप से रहने लगे । वहाँ भागवद् भजन और पद रचना करने में इनका सारा जीवन बीता । स 1641 की जमाष्टमी के दूसरे दिन भाद्रपद कृष्ण नौ दशहर को 91 वर्ष की अवस्था में इनका देहान्त हुआ ।

पुष्टि सम्प्रदाय में दीक्षित होने से पूर्व ही परमानन्द दास एक कवि और गायक के रूप में ख्याति प्राप्त कर चुके थे । उनकी कृतियाँ परमानन्द स्वामी परमानन्द, परमानन्द दास और परमानन्द प्रभु नामों से उपलब्ध हुई हैं । ऐसा अनुमान किया जाता है कि महाप्रभु से सम्पर्क स्थापित होने के पूर्व की रचनाओं पर परमानन्द स्वामी की छाप है । सूरदास के समान परमानन्द दास ने भी कृष्ण चरित्र की बाल-लीलाओं को अपने पदों का विषय बनाया है । इन लीला-वधाओं का आधार भागवत है जिसके प्रसंग का पारायण महाप्रभु इनके सम्मुख बहुधा किया करते थे । इनके निमित्त पद्य की संख्या काफी विपुल है । इनका सकलन कवि के जीवनकाल में ही 'परमानन्द सागर' नाम से हो गया था । इस कृति की उपलब्ध प्रतियाँ म कुल मिलाकर 2000 पद मिलते हैं । परमानन्द दास ने निम्नलिखित ग्रन्थ हैं—(1) परमानन्द सागर (2) परमानन्द दास जी की पद (3) दान लीला, (4) उद्धव लीला, (5) युव चरित्र, (6) सम्भृत-रत्नमाला ।

परमानन्ददास जी की कविता में सरसता और भाव पर्याप्त मात्रा में इन्हें एक भावुक हृदय मिला था। कृष्ण के विरह में इनके व्याकुल हृदय के उतारे हुए तो पूणतया मनोहारी हैं। प्रसिद्ध है कि इनके निम्न विरह-पद को सुनकर तीन दिवस मूर्छित पड़े रहे—

हरि तेरी लीला की सुधि पावे ।

कमल नन मनमोहनी मूरत, मन मन चित्र बनाव ।

एक बार जाय मिलत मया करि, मो नस बिसराव ।

मुख मुसिवयान, बक भवलोकन, चाल मनोहर भाव ।

कबहुँक निविड तिमिर मालिगन, कबहुँक पिक सुर गाव ।

कबहुँक सभ्रम क्वासि-क्वासि कहि सुगहीन उठि पाव ।

कबहुँक नैन मुदि अन्तरगति, मनिमाला पहिराव ।

परमानन्द श्याम-ध्यान करि, ऐस विरह गवाव ॥

सरल भक्त की निश्चल कामना यही है कि उसे अपने एकमात्र प्रपन्न का सम्पर्क सदा प्राप्त रहे। नन्द नन्दन के अभाव में स्वर्ग के सब बभ्रव तुम्हें स्वयं मुक्ति भी अर्वाँछनीय है—

कहा करौं बकुण्ठहि जाय ।

जहँ नही नद, जहाँ न जसोदा, जहँ नहाँ गोपी-ग्वाल न राय

जहँ नही जल जमुना की, निमल और नहीं कदवन की छाँ

परमानन्द प्रभु चतुर ग्वालिनो, ब्रज रज तजि मेरी जाय बसाय

इनकी कविता में सहृदयों के मर्म को स्पष्ट बरके काव्यानन्द की उन्नत तरंगें उत्पन्न करने की क्षमता है इसमें कोई सन्देह नहीं। कुछ उदाहरण देमिए—

(1)

बढभागिन गोवुल की नारि ।

माखन रोटी दे जू नचावति, जगदाता सुख लेति पसारि ।

सोभित बदन कमल दल लोचन सोभित केस मधुप अनुहारि ।

सोभित मकराकृत कुडल छवि, सोभित मृगमद तिलक नितारि ।

सोभित गाय, चरन-भुज सोभित, सोभित किन्दिनी करत उबारि ।

साभित नृत्य करत परमानन्द गोप बधु बर मुजा पसारि ।

(2)

रचक चाखन द री दह्यो ।

अद्भुत स्वाद सवन करि मो पै, नाहिन परत रह्यो ।

ज्यो ज्यो कर-अम्बुज कुच रूपति, त्यो त्यो मम लह्यो ।

नद कुमार छबीलो दोटा अचल घाय गह्यो ।

हरिहठ करत दाम परमानन्द इहि मैं बहुत सह्यो ।

इन बातन म्वायो चाहत ही मंत न जात बह्यो ॥

विरक्ति हुई और यह ब्रज के महाबन ग्राम में जाकर भगवद् भजन और कीर्तन में लीन रहने लगे। इनकी शिक्षा साधारण थी, परन्तु काव्य एवं संगीतशास्त्र में इतना भ्रच्छा अभ्यास था। वार्ताकार ने लिखा है कि ये गान विद्या में निष्णात, श्रवण श्रेणी के गायक और श्रेष्ठ नवि थे। गोस्वामी विठ्ठलनाथ जी के प्रदभुत चरित्र और उनकी हरिभक्ति पर मुग्ध होकर स 1592 में गोविन्द स्वामी ने उनके पुत्र सम्प्रदाय की दीक्षा ली और गोवर्धन की भजना स्थायी निवास बना लिया था। गोवर्धन के समीप की एक सुन्दर वाटिका आज भी 'गोविन्द की बरमसगरी' के नाम से प्रसिद्ध है। सवत् 1642 में गोस्वामी विठ्ठलनाथ के लीला-सवरण के उपरान्त, उसी वर्ष ही इनका भी देहान्त हो गया। मृत समय में आयुकी अनु 80 वर्ष की थी।

य उत्कृष्ट वोटि के गायक थे। प्रसिद्ध गायक तानसेन भी कभी-कभी इतना गाना सुनने आया करते थे। परन्तु इनकी काव्य रचना सामान्य वोटि की है। इन्होंने कई स्फुट पद लिखे हैं। इनके पदों का एक सग्रह मिलता है। इसमें 212 पद हैं। कीर्तन सग्रहों में भी इनके कुछ पद बिखरे हुए मिलते हैं। अर्य कृष्ण पद वक्तियों के समान इनके काव्य का विषय है, राधा कृष्ण की रमणीय रण-लीला। कालिन्दी के तट पर युगल विशोर की रास लीला देखिए नवि ने रास विद्या की पारिभाषिक पुट भी इसमें दे दी है—

आजु गोपाल रच्यो है रास, देखत होत जिय हुलास,
नाचत वृषभानु, सुता सग रस भीने।
गिडि गिडि तब थग थग, तत तत तत, थेई थेई,
गावत वेदारी राग, सरस तान लीने।
फूले बहु भाँति फूल, परम सुभग जमुना कूल,
मलयपवन बहत गगन, उडुपति गति छीन।
गोविन्द प्रभु करत केलि भामिनि रस सिधु मेलि
ज ज सुर शब्द करत, आनन्द रस कीने।

उपयुक्त पद में रासगत उत्लाम की अपेक्षा वातावरण का विवरण देन में ही कवि का मन अधिक रमा है। सम्पूर्ण पद एक इतिवृत्त-भा बन रह गया है।

6 छीत स्वामी—छीत स्वामी का जीवनकाल सवत् 1560-1642 में माना गया है। सवत् 1592 में इन्होंने गोस्वामी विठ्ठलनाथ में दीक्षा ग्रहण की थी। इनके रचित स्फुट पद मिलते हैं। इन पदों का विभाजन इस रूप में मिलता है—

- 1 वर्षोत्सव पद—इनके अतगत मंगलाचरण धमार और फाय शीत पद प्राप्त हैं।
- 2 लीला पद—इस वर्ग में जगावनी बलेऊ शृंगार व्रीडा ललित आदि शीत पद प्राप्त हैं।

3 प्रवीणक पद—उमके अतगत भक्ति-प्राथना और यमुना जी के पद जीपक पद आते है ।

7 चतुर्भुजदास—चतुर्भुज कुम्भनदास के पुत्र और विट्ठलनाथ के शिष्य । इनका जन्म मयन 1587 म जमुनावती ग्राम म हुआ था । उनके पदो मे तीन ग्रह मिलते हैं—द्वादश यश, भक्ति प्रनाप आर हितजू को मंगल । इनम चतुर्भुजदास 'पद सप्रहीत ह । उन पदो म कृष्ण की बाल लीला वन गमन वेणुगान, युगल' म वर्णन सुरतान, उद्धव सदेश आदि भाव वर्णित है ।

8 नन्ददास—इनका जन्म मयन 1590 वि मे हुआ था । 25 वष की बम्था म इन्हान विट्ठलनाथ से दीक्षा ली थी । इनके रचित प्रथा का वर्गीकरण म प्रकार किया गया है—1 कृष्णलीला प्रसंग से सम्बन्धित ग्रथ—'रास पचाध्यायी भ्रमरगीत', 'श्याम सगर्ई', 'गोवधन लीला', 'दशम स्वध भाषा', 'रुक्मणी मंगल गीत' पद' । 2 कृष्ण भक्ति से सम्बन्धित पद—'रूप मजरी', 'विरह मजरी और मुत्तामा चरित । 3 कृष्ण भक्ति और कवि के आचायत्व व छातक प्रबन्ध—'मानम मजरी', 'अनेकाथ मजरी' आर 'रम मजरी' । 4 कृष्ण भक्ति के प्रवीणक वर्णना म सम्बन्धित रचना—'इम वग म नन्ददास के गुरु महिमा' और नाम 'हहिमा' 'गीर्षक' पद आत हैं । 'रास पचाध्यायी शृंगार रस का काव्य है । इसमे 'रिच अध्याय ह । इसमें कृष्ण की रामलीला का वर्णन है । 'विरह मजरी काव्य-शास्त्र का ग्रन्थ ह । 'रम मजरी का प्रतिपाद्य विषय नायिका नायक भेद निरूपण ' । अनन्ताथ मजरी में बन्तभाषाय के शुद्धाद्वैतवाद की विवचना की गई है । 'रामदास व 800 पदो का मन्त्रन पदावली नाम स किया मिलता ह । मवरगीत 'रामदास की एक अथ विशिष्ट रचना है । यह उद्धव गोपी मवाद रूप म लेखा गया ह ।

हिन्दी साहित्य मे सूर का स्थान और महत्त्व

सूर का विश्व साहित्य के काव्या मे उच्च स्थान दिवान का श्रेय उनके भावपन को है, किन्तु रत्नापक्ष की दृष्टि म भी सूर का साहित्य अत्युज्ज्वल है । जयदेव, चण्डीदाम, विद्यापति और नामदेव की सरस वाग्धारा के रूप म भक्ति शृंगार की जा मन्त्रिनी एक विशिष्ट भीमा कूल म प्रभावित हानी चनी आ रही थीं उम सूरनाम न जन-भाषा के व्यापक धरातन पर अवतरित करके मगीत और माधुष्य म भक्ति रिया । सूर की काव्य रचना टतनी प्रबल आर काव्यांगपूण है कि आग नान वाले कविषा की शृंगार और वाग्धारा की पतियाँ सूर की जूठन सी जान पडना हैं । किमी न ठीक ही बहा ह कि—

मार मार मो सूर कहिया तुनमो कहो मो अनूठी ।

उची-खुची उठमनिया कनिया, और उही मव भूठी ।

सूर काव्य किमी ही प्रशंसा का मोहनाजु नहीं है क्योंकि सूर काव्य की अपनी उपनिधिषाँ हैं । उमम प्रकृति प्रेम का पानवन लया ह । सूरनास के भावाकूल हृदय न प्रकृति क उद्द्विष रूपा और रगा न । उम प्रकार आयत्त किया है कि यह

हिंदी साहित्य में अनुपमेय बन गया है। प्रकृति प्रेम की उदात्त भावना व शारदा ही सूरदास गोचारण काव्य का सृजन भी कर सके हैं। काव्य कौशल की दृष्टि से भी सूरदास की तुलना किसी से नहीं की जा सकती है। सयोग और विपास का सभी दशाश्रो-श्रीर अतदशाश्रो, अनुभावो और मचारिया की स्पष्ट व्यक्तता काव्य की उपलब्धि है। शृंगार के रस राजत्व की प्रतिष्ठा में सूर का काव्य शारदा जिन दो तत्वों के समन्वय में प्रतिभापित हुआ है, वे सहृदयता और वाक-चातुर्य हैं। इसके साथ ही साथ सूर काव्य में लोक जीवन के विविध गंगा का समावेश तथा विश्वासो और लोक गीतों के रूप में अभिव्यक्त हुआ है। सूर का महत्त्व इस कारण भी अधिक है कि उन्होंने अपने काव्य में वात्सल्य रस की प्रतिष्ठा की है। उन वात्सल्य वगण में लौकिकता और अलौकिकता का समन्वय है। पुष्टि मार्गों की भावना स्पष्ट विचारधारा तथा कथ्य और शिल्प समायाजन के कारण सूर का रस विशेष महत्त्व रखता है। उनके महत्त्व और वशिष्ट्य की निरूपित करने के लिए डा. वेदप्रकाश श्रावण लिखा है—

“जिस कवि का काव्य लोक जीवन की प्रशस्त भूमि पर सन्निहित है प्रकृति के प्रति अनमी अनुराग से रचित है जिसका काव्य भक्ति एवं शक्ति भावना तथा वदग्ध्य के मजुल समन्वय का उदाहरण है जिसमें शृंगार कला राजत्व के श्रौचित्य का पूरा प्रदर्शन किया है, वृष्ण के रूप में जिसमें जन मनोरथ काव्यालम्बन की प्रतिष्ठा की है जिसमें वात्सल्य को रस की महिमा में दर्शाया गया है और साहित्य के पृष्ठा पर जिनके अद्यतन प्रभाव की अमिट छाप पड़ी है साहित्यकाश में जा सूय की भाँति ज्यातिमान है उसी विश्वविश्रुत कवि शारदा सूरदास हैं। वस्तुतः सूरदास को परम्परा प्राप्त भाव विन्दु को एक ऐसे रस में रूपांतरित करने का श्रेय प्राप्त है जिसकी प्रत्येक मणि युग युग व्यापक अश्रुओं एवं मुस्वानों की सी दीप्त एवं भास्वर है।

भक्तिकाल के प्रमुख कवि तुलसीदास समन्वयवादी और लोकनायक

हिंदी साहित्य में भक्तिकाल का अत्यंत महत्त्व है। यह युग ही कुप्रसिद्ध रहा है कि असम में शंकरदेव, बंगाल में चण्डीदास और जयदेव बिहार में विद्यापति मध्यदेश में कबीर सूर तुलसी और जायसी राजस्थान में मीरा गुजरात में नरसी मेहता महाराष्ट्र में तुकाराम इत्यादि अनेक सत्ता और अनेक प्राविर्भाव लगभग एक ही समय में होना है। इन सब में सर्वाधिक महत्त्व तुलसी और प्रतिभा के धनी हैं तुलसीदास। उनका रामचरितमामास हिंदी का सर्वप्रथम काव्य ग्रंथ तो है ही विश्व साहित्य में भी गौरवपूर्ण स्थान पान का प्रतिपादन। हिंदी भक्ति काव्यों में तुलसी का मानस और मूल का गौरव ही नहीं सिद्ध की गयी भी दी है। भाषा भाव कला इत्यादि सभी दृष्टियों से यह काव्य महत्त्व है। यह सम्प्रदाय विशेष के प्रति आग्रह रस कायम में न होता तो निश्चय ही काव्य गमस्त हिंदी साहित्य में बेजोड़ होता। वस्तुतः तो यह चाहिए कि प्र

उत्तुत रूप म हिंदी बाध्य यही प्रकट हुआ है। भक्ति बाध्य का मूलाधार है भक्ति। कविता यहाँ साधन है, साध्य तो भक्ति ही ह।

मध्यकाल म हिंदी साहित्य मे ही नही, अरु साहित्या म भी भक्ति बाध्य लिखे गए है। हिंदी म भक्ति बाध्य की जो व्यापक भावना एक ही साथ दिखाई पडती है उसे समुचित रूप म न समझ सकत के कारण अनेक आलोचना न कई प्रकार की बातें कही है। एक ही भावधारा म सारे उत्तर भारत को अनुप्राणित होते देगवर डॉ प्रियसन ने कहा है कि "हम अरुन का ऐस धार्मिक आंदोलन के नामने पात हैं जो उन सब आंदोलन मे कही अधिक विशाल है, जिहें भारतवर्ष न कभी देखा है, यहाँ तक कि बौद्ध धम के आन्दोलन से भी अधिक विशाल ह, क्योंकि इसका प्रभाव आज भी विद्यमान है। इस युग में धम ज्ञान का नही बल्कि भावावेश का विषय हो गया था। यहाँ से हम रहस्यवाद और प्रेमोल्लास के देश मे आते हैं और ऐसी आत्माआ का साक्षात्कार करते हैं जो काली के दिग्गज पण्डितों की जाति के नही बल्कि जिनकी समता मध्ययुग के यूरोपियन भक्त वनाड ग्रॉफ क्लेयर रॉक्स थामस ए कम्पिस और मॅटथरग स है।" उमी युग की श्रेष्ठ विभूति और प्रतिभा हैं तुलसीदास।

आचार्य रामानंद न राम भक्ति की परम्परा प्रारम्भ की थी। भक्तजन फुटकर पदा मे अरुन राम को रिभाने का प्रयास कर रह थे। हिंदी साहित्य के क्षेत्र राम भक्ति परमोज्ज्वल प्रक श विराम की 17वीं शताब्दी के पूवाद्ध मे गोरवामी तुलसीदास जी की वाणी द्वारा ही स्पुष्टित हुआ। उनकी सवतोमुखी प्रतिभा ने भाषा-बाध्य की सारी प्रचलित पद्धतियों के बीच अरुना चमत्कार दिखताया।

नागरी प्रचारिणी मभा, काली न तुलसी के 12 अथा को प्रवाशित किया है। (1) दोहावली (2) कवितावली, (3) गीतावली, (4) कृष्ण गीतावली (5) विनय पत्रिका, (6) रामचरितमानस, (7) रामलला नहछ, (8) बराम्य सदीपनी (9) बरव रामायण, (10) पावनी मगल, (11) जानकी मगल, (12) रामाज्ञा प्रश्न। इनम म रामचरितमानस, गीतावली और विनय-पत्रिका को विशेष ख्याति प्राप्त है।

हिंदी के पास यदि कोई ऐसा रवि है जिम पर युग और देश की तुलना म मनुयुगीन अरु मवदेशीय होने का अभिधान जगाया जा सकता है ता वह एक मात्र कवि तुलसीदास है। तुलसीदास राम के अरुन य भक्त थ तथा उच्च शिक्षा प्राप्त गुणग पण्डित थे, सत थे, महात्मा थे। उहान ममान का गहराई से अध्ययन किया था। एक और नाथपथी यागी और अरुन निरजन की रट नपाकर उम ब्रह्म को केवल उम घट म उपस्थिन बतात थे और 'नर' की तरफ मे मनुष्य को केवल बुद्धि जाल म उलभाण हुआ थ। ऐसी स्थिति मे तुलसीदास न विचारपूर्वक अरुना पत्र नियारित किया था। उनका काव्य यद्यपि 'रवात मुनाय' दिया गया व्यक्तित्व काव्य ह, किन्तु तुलसी की व्यापक सामाजिक दृष्टि न उमे 'नर'मुनाय बना दिया है। तुलसीदास के काव्य की

समस्त विशेषताओं का आवलन करना अत्यन्त कठिन कार्य है। कुछ विगणनाओं का निर्देश इस प्रकार किया जा सकता है—

सर्वांगीण समन्वय की विराट चेष्टा—तुलसी के युग में विभिन्न विरोधी धर्म, सम्प्रदाय जातियाँ, उपासना पद्धतियाँ, दशन, शासन तंत्र, रीति-नीति, अपने लिखाव से वातावरण को विपाक्त बना रहे थे। तुलसीदास ने विरोधी धर्मों में समन्वय के सत्त्व तत्वों को एव दूसरे में अस्तित्व को ललकारते थे। वस्तु-अस्तित्व के समन्वय हो गए। तुलसीदास ने भारतीय सस्कृति और धर्म को मौलिक एकता का माग बताया। बुद्ध के पश्चात् बढ़ाचिंत तुलसीदास एकमात्र नोबनयक थे जिन्होंने विभिन्न क्षेत्रों में नेतृत्व बरके समाज, धर्म और सस्कृति को दिशाबोध दिया था।

धार्मिक क्षेत्र में बड़ी उच्छ्र ललता थी। नाथ योगी धर्म उपेक्षा का सन्देश दे रहे थे, शाक्त लोग वाममार्गी साधन पद्धति को अपना रहे थे। शकों और बप्पणों में टकराहट थी एव निर्गुण और सगुण को लेकर झगडा था। भक्ति और ज्ञान में द्वन्द्व के कारण थे। सूफी फकीरों के प्रेमाह्वान और सन्तो की शुष्क खण्डनात्मक वाणी का बोलबाला था जिसमें समाज, परिवार तथा व्यक्तिगत जीवन की मर्यादा नष्ट हो रही थी। तुलसीदास ने लोकनायक बनकर इन सब दुष्प्रवृत्तियों को बुद्धि और हृदय के सहयोग से दबाया। ज्ञान और भक्ति का समन्वय उहाोरिना। निर्गुण-सगुण का समन्वय देखिए—

अगुनाहि सगुनाहि नही कछु भेदा, उभय हरहि भवसम्भव भेदा।
शैव-वैष्णव-समन्वय—

शिव द्रोही मम दास कहावा, सो नर सपनेहुँ मोहि नहि भावा।

उन्होंने स्यासी, बरागी, लोक और शास्त्र, समाज और सस्कृति, राजा और प्रजा के बीच में समन्वय स्थापित किया। आचाय हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में, उनका सारा काव्य समन्वय की विराट चेष्टा है। लोक और शास्त्र का समन्वय, ग्राहस्थ्य एव बराग्य का समन्वय, भक्ति और ज्ञान का, पांडित्य और अर्पांडित्य का समन्वय, रामचरितमानम शुरू से आखिर तक समन्वय काव्य है। तुलसीदास का आधिर्भाव हिंदी के लिए ही नहीं, समस्त भारतीय मन्यता और सस्कृति के लिए भी मंगलकारी सिद्ध हुआ है। हिंदी साहित्य को वे सबसे बड़ी और अमून्य निधि हैं। तुलसीदास ऐसे महाकवि हैं जिनके काव्य में समस्त रसों का उत्कथ है, भाषा और शैली की दृष्टि से विविधता और यापकता है। विषय वस्तु का प्रसार है तथा लोक को अपने साथ ले चलने की क्षमता है। तुलसी का काव्य भाबोदक का महासागर है।

रस चित्रण—तुलसीदास के काव्य में सभी रसों की पूर्णता है किंतु विशेषतः भक्ति रस और शृंगार की सिद्धि उन्हें प्राप्त थी। सभी काव्य रसों का उद्भूत और कूर्मिनेता, प्रकाय शुक्ल का पहना है— मानव प्रकृति के जिनके अधिक रूपों के साथ गाम्बामी जी के हृदय का रागात्मक सामजस्य हम देखते हैं

उतना अधिक हिंदी भाषा के और किसी कवि के हृदय का नहीं। यदि नहीं सौंदर्य है तो प्रफुल्लता, शक्ति है तो प्रणति, शील है तो हृष, पुलक गुण है तो आदर, पाप है तो घृणा अत्याचार है तो क्रोध, अलौकिकता है तो विस्मय, पाखण्ड है तो कुडन, शोक है तो करुणा, आनन्दोत्सव है तो उत्साह, उपकार है तो कृतज्ञता, महत्त्व है तो दीनता, तुलसीदास के हृदय में विम्ब-प्रतिविम्ब भाव से विद्यमान है।" साथ ही कवि ये सब भाव सहृदयों में सम्प्रेषित कर देता है और साधारणीकरण का उत्कर्ष प्रतिपादित करता है।

भक्ति—तुलसी की भक्ति दास्य भाव की भक्ति है जिसमें इष्टदेव के सामने पूरा रूप से आत्म विसर्जन है। रामचरितमानस में तो अनेक पात्रों के बहाने भक्ति का उत्कर्ष दिखाया ही गया है, साथ ही विनय पत्रिका में भक्ति का ऐसा आनन्द-विधायक स्वरूप उपलब्ध है कि हृदय स्वतः प्रणत होकर विगतकलुष हो जाता है। इसमें राम नाम का स्मरण, मन की चेतना, आत्म निवेदन, अखण्ड विश्वास, इष्टदेव की महानता, भक्त की लघुता और सात्त्विक जीवन की कामना है।

राम सो बड़ो है कौन, मो सो कौन छोटो।

राम सो खरो है कौन, मो सो कौन खोटो ॥

× × ×

ऐसो को उदार जग माही।

बिनु सेवा जो द्रव दीन पर राम सिरस कोउ नाही ॥

× × ×

बबहुँक हों यहि रहनि रहोंगो।

श्री रघुनाथ वृषालु-कृपातेँ, सद् युभाव महीगा ॥

शृ गार—शृ गार रस का वह उत्कर्ष तो नहीं है जो सूरदास में है किन्तु मर्यादित शृ गार का प्रसार तुलसी में भी कम नहीं है। जनकपुर बाटिका प्रसंग में सीता के अकृत्रिम सौंदर्य, उनके क्षण-क्षण में बदलते सात्त्विक अनुभव शृ गार के उन्नत रूप का उद्रेक करते हैं—

सुंदरता कहूँ सुन्दर करई, छविग्रह दीपशिखा जनु बरई।

सब उपमा कविरह जुठारी, केहि पटतरी विदेह कुमारी ॥

× × ×

अधिक सनेह देह भँ मारी, सरद ससिहि जनु चितव चकोरी।

लोचन मग रासहि उर आनी, दीहे पलक कपाट सयानी ॥

विवाह के अवसर पर सीता, राम के सौन्दर्य का विम्ब झगूठी के नग में देखती है। वैसे अनूठा मर्यादित शृ गार है।

विप्रलम्भ का अवसर सीता-हरण के बाद आता है। राम सामान्य मनुष्य की तरह पेड़ पौधा से पूछते हैं और सीता का स्मरण करते हैं। सीता भी राम के वियोग में कृतन है। अशोक बाटिका से सीता की दयनीय दशा का चित्र देखा जा सकता है।

वीर—राम का चरित्र शील-भक्ति और चरित्र की त्रिवेणी स बना है। एक ओर वे कुसुमादपि कोमल हैं तो दूसरी ओर वज्रादपि कठोर भी हैं। अपने रूप सौन्दर्य से वे अयोध्या, जनकपुर तथा वनवासी लोगों को मोहते हैं, वे अपने पराक्रम से सुबाहु, ताडका, मारीच, खर-दूषण, मेघनाथ, कुम्भकरण और रावण का वध करते हैं। वन में अनेक राक्षसों से उन्हें युद्ध करना पड़ता है। उन्होंने मुजा उठाकर प्रतिज्ञा की थी कि मैं पृथ्वी को निशाचरों से हीन कर दूंगा। राम और लक्ष्मण, अगद और हनुमान, रावण, कुम्भकरण और मेघनाथ के चरित्रों में वीर भाव की उत्साहपूर्वक प्रतिष्ठा है।

वार्त्सल्य—माता कौशल्या के साथ बालक राम की अलौकिक ब्रीडाओं का चित्रण तुलसीदास ने भी किया है। जसा कि पहले कहा जा चुका है वात्सल्य क क्षेत्र में सूर को बराबरी कोई नहीं कर सका फिर भी तुलसी इस भाव की शक्ति विपन्न नहीं हैं। कवितावली का प्रारम्भ ही बालक राम के सौंदर्य, अणु-मौख्य और ब्रीडाओं से होता है। कभी बालक राम चंद्रमा को देखकर उसे पकड़ने की जिद करते हैं कभी अपने ही प्रतिबिम्ब से डरते हैं। पाँच म पैजनी और गत में बटूला पहने राम माता पिता तथा परिजनों को सुख देते हैं। राम जब वन में जाने जाते हैं, तब वियोगजन्य वात्सल्य भी अत्यन्त द्रवित करने वाला है—

जिनके विरह-विषाद बँटावत, खग मृग जीव दुखारी ।

मोहि कहा सजनी समुभावत, हौं तिन्ह की महतारी ॥

करण रस—दशरथ मरण तथा लक्ष्मण शक्ति के ऐसे दो अवसर रामका में उपलब्ध हैं जिनमें करुणा का अचेष्ट अंश स्वतः ही है। तुलसी ने अपनी गीतावली और रामचरितमानस में इन्हीं अवसरों पर करुणा की धार बहा दी है। लक्ष्मण के शक्ति लगने पर धीर-मभीर राम भावों को रोक नहीं पाते हैं और शोक-वेग में यहाँ तक कह देते हैं कि यदि मुझे यह ज्ञात होता कि वन में बाघु का विछोह हो हो सकता है तो मैं पिता के वचन भी नहीं मानता। लक्ष्मण विरह में राम की यह दशा करुणाद्र करने में समर्थ है—

मेरो सब पुरुषाय धानो,

विपति वटावन बाघु बाहु बिनु करौं भरोसो कावा ॥

इसी प्रकार सुन्दरकाण्ड में लका दहन में भयानक, लका-बाण्ड में रौं और बीभत्स, नारद मोह में हास्य रस और उत्तर-काण्ड में शान्त रस की ममत् मृष्टि तुलसीदास ने की है।

प्रबंध निपुणता—तुलसीदास ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा सम्पन्न महाकवि थे। उनका रामचरितमानस महाकाव्य प्रबंध की दृष्टि से एक उत्तम रचना है जिसमें रचना-शौशल, प्रबंध-पटुता, विषय-समायोजन आदि गुणों का अद्भुत निर्वाह है। भयानक के सभी आवश्यक तत्व और महाकाव्य की गरिमा है। तुलसी ने अपने मानस में नाना पुराण निगमागम तथा लोक प्रचलित राम कथा को ही प्रकृत करने की बात दोहराई है। इसमें चार वक्ता और चार श्रोता हैं। तुलसी अपने श्रोताओं को

बार-बार राम के ब्रह्म स्वरूप का स्मरण कराते हैं। उधर शिव पावती में, वाक्-भ्रुण्ड गण्ड से, और याज्ञवल्क्य भारद्वाज से बराबर सम्बन्ध स्थापित किए रहते हैं। यह क्रम दृढ़ता नहीं है।

मगलाचरण, लोक-विश्रुत, नायक-नायिका, वस्तु-विन्यास, प्रकृति चित्रण, वन्दना-सृष्टि, रस-वर्णन, व्यापक जीवनानुभवा की अभिव्यक्ति, विभिन्न चरित्र, अनेक अन्तकथाओं का कुशल संयोजन, भक्ति प्रचार का उद्देश्य अध्यायो में है। मगलाचरण से लेकर अन्त तक कथा की स्यातस्विनी प्रवाहित है। इस महाकाव्य में मध्ययुग का सम्पूर्ण प्रतिबिम्ब है। पावती मगल और जानकी मगल भी प्रवचन की दृष्टि से उत्तम रचनाएँ हैं।

भाषा में समन्वय—तुलसीदासजी की लोकप्रियता का एक कारण उनकी भाषा सम्बन्धी समवयत्नक दृष्टि भी है। जिस प्रकार का लोच हमें तुलसी की भाषा में दिखाई पड़ता है वैसा किसी अन्य कवि की भाषा में मिलना असम्भव है। उनकी भाषा जितनी लौकिक है, उतनी ही शास्त्रीय भी। यही कारण है कि मानस की भाषा एक घम पढ़े लिखे व्यक्ति के लिए और एक दिग्गज पण्डित के लिए समान रूप से ग्राह्य है। जहाँ कहीं उन्हें लोक धर्म की स्थापना करनी पड़ी है, वहाँ पर बोलचाल की सरल भाषा का प्रयोग किया गया है और दार्शनिक विषयो के विवेचन में सस्मृतनिष्ठ भाषा का। पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग तुलसीदास जी की एक बहुत बड़ी विशेषता है। परिचारिका मन्यरा की भाषा में और रानी कवेयी की भाषा में अन्तर है। इसी प्रकार निषादराज की भाषा सरल, अकृत्रिम और स्पष्ट है किन्तु गुरु शशिष्ठ की भाषा में भाव गाम्भीर्य, सस्मृत-निष्ठता आदि सहज ही देखी जा सकती है। अवधी के दूसरे कवि जायसी की भाषा में इस प्रकार का लचीलापन नहीं मिलता है। वहाँ सभी पात्र एक ही भाषा का प्रयोग करते हैं। तुलसीदास जी की भाषा के इसी लचीलेपन को नश्य करके आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने एक स्थान पर लिखा है “जहाँ भाषा साधारण और लौकिक होती है, वहाँ तुलसीदास की उक्तियाँ तीर की तरह चुभ जाती हैं और जहाँ शास्त्रीय और गम्भीर होती हैं वहाँ पाठक का मन चील की तरह भँडरानर प्रतिपादित सिद्धान्त को ग्रहण कर लेता है।”

सार प्राहिणी प्रतिभा—गोस्वामी तुलसीदास जी को बड़ी ही सूक्ष्मदर्शिनी एवं तत्त्वप्राहिणी दृष्टि मिली थी। मानव-प्रकृति का इतना सही और मनोवैज्ञानिक निरूपण उनकी अद्भुत सूक्ष्म-वृक्ष का परिचर्यक है। प्रकृति चित्रण में भी वहाँ-वहाँ गोस्वामी जी का मन विशेष रूप में रम गया है। प्रकृति चित्रण के आनन्दमय स्वरूप के लिए संस्कृत कवि विख्यात रहे हैं, चित्रकूट धरण में तुलसीदास ने उन कवियों से भी टक्कर लेने का सद्प्रयास किया है। फिर भी इनकी दृष्टि जिनकी अन्त प्रकृति में रमी है उतनी बाह्य में नहीं। तुलसी के काव्य में जिसे पिटे परम्परित रूढ़ उपमानों का प्रयोग देखकर आश्चर्य होता है, क्योंकि तुलसी जैसे ममथ कवि यदि

चाहते तो न जाने कितने नए उपमानों का निर्माण कर सकते थे पर उन्होंने ऐसा नहीं किया, इसका कारण है उनकी सम-वयात्मक दृष्टि ।

विविध ग्रन्थों की सारग्राहिणी प्रतिभा और आत्मसात कर लेने की अद्भुत क्षमता इनमें विद्यमान थी । यही कारण है कि 'नाना पुराण निगमागम' का झालोडन करते हुए झूलझूल तत्त्वों को अपना बनाकर जिस पौराणिक शक्ती में रामचरितमानस की रचना हुई है उसे ध्यान में रखते हुए कतिपय विद्वान् झालोडकों ने उसे 'पुराण' अथवा 'महापुराण' भी कहना चाहा है । रामचरितमानस पुराण अथवा काव्य, यह हमारा विवेच्य नहीं है ।

अलंकार प्रयोग—तुलसी का कलापक्ष भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है । प्रायः सभी ग्रन्थों में सुन्दर अलंकार की योजना देखने को मिल जाती है । अनुप्रास गोस्वामीजी को बहुत प्रिय है । अनुप्रासों की छटा पग पग पर देखी जा सकती है । अनुप्रास के मोह में वही भी उन्होंने व्यथ के शब्द नहीं रखे हैं । ध्वन्याय व्यञ्जना के अनेक ऐसे उदाहरण मिल जाएँगे जिनमें शब्दों के नाद द्वारा शब्द सामर्थ्य से ही प्रसंग और अर्थ की प्रतीति हो जाती है । उदाहरणार्थ—

ककन किकिनि नूपुर धुनि सुनि । कहत लखन सन राम हृदय गुनि ।
मानहु मदन दुदुभी दीही । मनसा विस्व विजय कहूँ कीन्ही ॥

'ककन' और 'किकिनि' शब्दों के प्रयोग मात्र से ध्वनि का आभास अपने आप होने लगता है । शब्दालंकारों में वक्रोक्ति का भी पर्याप्त प्रयोग मिलता है । अर्थालंकारों में सादृश्यमूलक अलंकारों का सर्वाधिक प्रयोग कवि तुलसीदास ने किया है । भाषा की अभिव्यक्ति को और अधिक तीव्र बनाने के लिए इन अलंकारों का प्रयोग किया जाता है । उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, तुलसी के अत्यन्त प्रिय अलंकार हैं । काव्य परम्परा में प्रचलित विविध उपमानों का प्रयोग इन्होंने किया है । उपमाएँ अर्थादापूर्ण, उचित एवं सुरुचि सम्पन्न होती हैं । एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

लोचन जल रह लोचन कोना । जस परम कृपन कर साना ॥

रूपक तो इनकी अलंकार योजना का प्राण ही है । साँग रूपकों की सुन्दर योजना उनकी अपनी विशेषता है । कहीं कहीं पर ये साँगरूपक बहुत बड़े-बड़े हो गए हैं । जहाँ पर गम्भीर भाषा की अभिव्यक्ति हुई है, वहाँ प्रायः साँग रूपकों का प्रयोग हुआ है । गूट से गूठ दार्शनिक भावों को इनके माध्यम से बोधगम्य बनाया गया है । उदाहरणार्थ—

कृपा डोरि बनसी पद अकुस परम प्रेम मृदु चारा ।
एहि विधि बेधि हरहु मरो दुम तिहारो ॥
राम नाम मनि दीप द्वार ।
तुलसी ३ ॥

उत्प्रेक्षा अलंकार
अलंकारिता की दृष्टि

भी

—कि सी है
मार्ग रही

हैं। उत्प्रेक्षा में प्रायः कल्पना के लिए अधिक अधकाश रहता है। तुलसी की कल्पना का उत्कृष्ट स्वरूप उनकी उत्प्रेक्षामा में ही दृष्टिगत होता है—

सुनत जुगल कर माल उठाई। प्रेम विवम पहिराड न जाई ॥

सोहत जनु जुग जनज सनाता। सर्माहि मभीत देत जयमाना ॥

इसी प्रकार से विभावना और विरावाभाम आदि अलंकारों का प्रयोग भी तुलसीदास ने किया है। विभावना का एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

विनु पग चलै मुन रिनु काना। कर विनु करम कर विधि नाना ॥

ध्यान-रहित सकल रम भोगी। रिनु यानी बकता बढ जोगी ॥

इसमें कारण का अभाव हान पर भी काय सम्पादित हो जान से विभावना अलंकार कहा जाएगा।

युग बोध—तुलसी की रामराज्य की कल्पना और उस सद्म में राजा और प्रजा के सम्वन्धों पर दिए गए उनके विचार इतने प्रामाणिक हैं कि आज भी वे वासी नहीं हो पाए हैं। रामराज्य की कल्पना ने तो एक असें तक हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन को प्रेरणा प्रदान की है। जिस दामना का बोध तुलसी ने अपने युग में किया था और उससे भुक्ति पाने के लिए वे अपनी कृति में आग्रहवान रहे, उसका परिणाम देर से ही सही पर सामने आया। महात्मा गांधी के नेतृत्व में हमें स्वराज्य मिला जिन्होंने रामराज्य की स्थापना को ही राष्ट्रीय आन्दोलन का मूल मंत्र बनाया था। यह है तुलसी की प्रामाणिकता और उनका युग बोध। इस प्रकार रामचरितमानस में इतने स्थूल भरे रहे हैं जिनमें तत्कालीन समाज की भाँकी और शासन की वृष्टिपूर्ण नीतियाँ परिलक्षित होती हैं। इस प्रकार परम्परा से प्राप्त राम कथा तुलसी के माध्यम से बराबर प्रासंगिक बनी रही है।

तुलसी अपने रामचरित मानस में लोक और वेद की दुहाई देते जान पड़ते हैं। वेद प्रतीक अर्थों में सांस्कृतिक जीवन-यापन की परम्परा है तथा लोक में उनका नात्पर्य जीवन प्रवाह में स्वीकृत सामयिक मूल्या से है। इस प्रकार का तात्मल जा के वर्णन रखना चाहते हैं वह उनकी युग विधायनी कल्पना का ही परिणाम है। रामचरितमानस एक प्रकार से भारतीय जीवन का समाज शास्त्र है जिसमें मयुक्त परिवार की जयदस्त बकालत की गयी है। जिस प्रकार के परम्पर पारिवारिक सम्वन्धों के प्रति इसमें आस्था व्यक्त की गयी है उसी के निर्वाह पर ही मयुक्त परिवार चल सकता है। भारत जैसे वृषि प्रधान देश के लिए मयुक्त परिवार की मायकता को बौन ऐसा है जो इकार कर सकता है।

सामाजिक मूल्या को स्थिरता प्रदान करने के लिए शक्ति अपेक्षित है। अतः यह स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है कि रामचरितमानस के आदेश पानों में अजेय शक्ति निहित है। तुलसी के आराध्य देव हनुमान विनम्रता और शक्ति के प्रतीक हैं। तदयुगीन आवश्यकता का अनुभव करने हुए ही तुलसी ने जैसा कि कुछ लोगों का मत है, बाशी में आवाडों की स्थापना की और रामलीला के माध्यम से रामकथा का प्रचार उत्तर भारत में आरम्भ किया। इस प्रकार पुरानी कथा में नवीन आकषण

उत्पन्न कर तुलसी न उसके माध्यम से देश का बड़ा बन्द्याग किया। शायद ही कोई ऐसा कवि मिले जिसने इतने लम्बे असें तक राष्ट्रीय जीवन को प्रेरित कर जन प्रभावित किया हो। रामचरितमानस में आए विविध प्रसंगों में लागो का अन्तर्बोध भले ही परिलक्षित हो पर वे कही न कही सद्भावों से जुड़े अवश्य हैं। समग्रता में जावन को ग्रहण करने के कारण ही यह विविधता है जो वास्तविक पाये जाने वाले अन्तर्विचारों के कारण तुलसी की सृष्टि में अभिव्यक्ति पा गयी है। समय के परिवर्तन क्रम में अनेक स्थलों की प्रासंगिकता समाप्त हो गयी है, इसमें सन्देह नहीं पर अभी रामचरितमानस के अनेक मार्मिक स्थल प्रासंगिक हैं। जब तक तुलसी की प्रासंगिकता बनी रहेगी तब तक हमें उनके युगबोध की साधकता को स्वीकार करते रहना होगा। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि तुलसीदास जी बहुमुखी प्रतिभा वाले कवि थे। वह केवल कवि और पण्डित ही नहीं बल्कि समाज सुधारक, लोकनायक और भविष्य द्रष्टा भी थे। अपने इन्हीं गुणों के कारण वे इतने अधिक लोकप्रिय हुए।

रीतिकाल उत्तर मध्यकाल

साहित्य समाज का दर्पण होता है। इस दृष्टि से किसी भी साहित्य को नई प्रवृत्तियों की ओर उन्मुख करन पुरानी से दूर करन प्रवृत्ति में अभिवृद्धि करनी चली आई हुई साहित्यिक धारा का विरोध या समयन करन की प्रेरणा युग की बाह्य परिस्थितियों में विद्यमान रहती है। कवि या स्रष्टा की आन्तरिक परिस्थितियाँ का मुख्य काम नहीं है किन्तु कवि प्रतिभा को प्रभावित होने की दिशा बाह्य परिस्थितियाँ ही प्राप्त होती है। युग विशेष की सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक कलात्मक और साहित्यिक परिस्थितियाँ काय प्रवृत्तियों को प्रेरणा और प्रत्याह्वान देती हैं। भक्ति काल की उन्नत आध्यात्मिक भाव धारा के बाद रीति की काव्य विवक तथा अतिगय शृंगारिक धारा के उत्पन्न का भी इन्हीं युगीन परिस्थितियों में उदा जा सकता है।

रीतिकाल की पृष्ठभूमि एवं परिस्थितियाँ

राजनीतिक पृष्ठभूमि—सन् 1700 से 1900 के तक की भारत की राजनीति का इतिहास देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि इस काल में रीति शृंगार की प्रवृत्ति ही विशेष रूप से बलवती रही। अब यह प्रश्न उठना स्वाभाविक ही है कि इस युग में रीति शृंगार का प्राधान्य क्या रहा? यहाँ यह उल्लेखनीय है कि सन् 1700 के पास पास मुगल सम्राट् शाहजहाँ भारत के सिंहासन पर आसीन था। इस समय मुगल साम्राज्य की सीमाएँ सिंधु में जसम नहर तथा अफगानिस्तान से दक्षिण में श्रीलंका तक फैली हुई थीं। देश में अग्रगण्य शांति और सम्पन्नता थी। मगल सिंहासन और ताजमहल का निर्माण हो चुका था। मुगल साम्राज्य अपनी चरम उन्नति के परवान चढ़ने की ओर उन्मुख हो चुका था। ग्वालीर का मन्तो और शाहजहाँ के अग्रभ्यय ने मुगल साम्राज्य को मजबूत कर दिया था। शाहजहाँ के अन्तिम दिना में उत्तराधिकार के लिए उनके पुत्रों में हिंसक झगड़ें प्रारम्भ हो गयीं। दारा जा शाहजहाँ का बड़ा पुत्र होने के कारण सिंहासन का

विकारी था, भारत की सांस्कृतिक चेतना का केन्द्र था। उदार, सहिष्णु और यही होने के कारण भारत की हिंदू जनता का मन उसने जीत रखा था, किंतु और तब बड़े व्यक्तित्व वाले बट्टर सुनी तथा बूटीतिज्ञ औरगजेव ने दारा तथा भाइयों का अपने मांग से निदमतापूर्वक हटा दिया। उमकी धार्मिक बट्टरता सहिष्णुता न हिंदू राजाओं तथा जनता का उसके विरोध में खड़ा कर दिया। औरगजेव का शासनकाल धार्मिक उपद्रवों, विद्रोहों और सघर्षों का काल था। सारे भारत में हिंदू राजा, जमींदार और जन प्रतिनिधि औरगजेव के विरुद्ध उठे हुए। गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविंदसिंह के बच्चा पर किए गए अत्याचारों कारण पंजाब में सिक्खों का उदय हुआ। दक्षिण में शिवाजी न की नाक में दम कर रखा था। राजस्थान में जसवंतसिंह (जाधपुर नरेश) औरगजेव के लिए लड़ते हुए वीरगति को प्राप्त हुए, किंतु उनके उत्तराधिकारियाँ दास और अमरसिंह राठौड़ न औरगजेव से जयदस्त लौटा लिया।

औरगजेव की मृत्यु के साथ ही मुगल साम्राज्य घराशाही हो गया। मुगलों उत्तराधिकारी अयोग्य, असमर्थ, विलासी एवं नपुंसक सिद्ध हुए। शाह आलम सरे के युद्ध में अंग्रेजों से हार गया। वे केवल कठपुतली शासक रह गए। औरगजेव और अहमदशाह अहमदाली के आक्रमणों ने रही मही बसर पूरी कर दी। मुगल सम्राट् अपना और कथा हाथ में लिए अपनी ही विलास लीला में मग्न गए। राज काज बेश्याएँ चलाने लगीं। मुहम्मदशाह तो अपने नाच गान, ऐशो-गम के कारण 'शंगीले' की उपाधि से विभूषित हुआ। सम्पूर्ण भारत का एक मुगल साम्राज्य का नक्शा देशों राजा राजवाडों, नवाबों की स्वतंत्र सत्ता के रूप में छिन्न भिन्न हो गया। राज दरबारों में बेश्याएँ और हिंजडों की तूती बोलत थीं। शासक बग मंत्रियों, विलास, रंगरेलियाँ में डूब गया।

सामाजिक पृष्ठभूमि—राज शक्ति के पतन और हीन बल तथा हीन चरित्र के जनता पर भी पड़ रही थी। इतिहासज्ञ डॉ ईश्वरीप्रसाद ने तत्कालीन राज का विवरण इस प्रकार प्रस्तुत किया है—“शाहजहाँ के समय में हिंदुस्तान का समाज सामन्तीय आधार पर स्थित था। सम्राट् इस सामाजिक व्यवस्था का मद्र था, उसके अधीन मनमथदार या अमीर थे जो ऊँचे-ऊँचे ब्राह्मणों पर थे। इसके बाद साधारण कमचारी बग था, जो राज्य के छोटे छोटे विभागों में काम करते थे। उस समय का मध्य बग अधिकतर इन्हीं लोगों में निर्मित था। इनके अतिरिक्त तपारी, साहूदार, दुबानदार आदि भी थे किन्तु ये लोग आर्थिक दृष्टि से मध्य बग में स्थिति में होते हुए भी गिना, मरहूमि से हीन थे। नीचरी पक्षा से सम्बद्ध लोगों का अतिरिक्त निम्न बग में गृह्य बृष्य समुदाय भी था, जो सोना पदा करने मिट्टी के गुजर कर रहा था। आर्थिक और राजनीतिक दृष्टि से सारा समाज दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता था—एक उत्पाक का और दूसरा उपभोक्ता बग। उत्पाक बग बृष्य और धर्मतीर्थी थे। ये लोग शासन और युद्ध के मामले से सबका दूर रहकर अपने-अपने कामों में काम में लगे रहते थे सरकार को कर देते थे।

और उसके बदले आतंरिक तथा बाहरी उपद्रवों से श्राण पाते थे। उपरोक्त सम्राट् के परिवार और दरबारी से लेकर उनके नौकर चाकर और दासों तक सब हुआ था। यह बग राज्य की शक्ति था, अतएव उत्पादक बग पर इसका पूरा प्रभु था। इनकी सामाजिक स्थिति भी स्वभावतः श्रेष्ठ थी। इन गैना के बीच बहुत अन्तर था—शासक और शासित—शोषक और शोषित का।”

इससे स्पष्ट है कि मुगल बादशाहों की विलास प्रियता का समाज पर बड़ा प्रभाव पड़ता था। विलास-प्रियता, महला में लगने वाला रूप बाजार, प्रदत्त धन के कारण मनावल में क्षय हो रहा था। छोटे छोटे सामन्तों के रनिवासों में विवाहों में स्त्रियों के साथ-साथ रखेला की भरमार थी। नारी केवल मनोरंजन की वस्तु नहीं थी। सामन्ती दृष्टि से नारी की नग्नता, मासलता तथा शारीरिक सौन्दर्य देखा जाता था। नारी अस्तित्वहीन होकर जी रही थी। उस न तो महिमा थी और न कोई अधिकार ही। राज्य की धार से छूट थी। उच्छूलित बौद्ध-मन्य मद्यपान, चूत क्रीडा, आभूषण प्रेम, बहुपत्नी प्रथा, वेश्या गमन, शतरज, बस पतंगबाजी के खेत जनता में भी उतर रहे थे। कवि और कलाकार जन-मन को कटकर केवल राज्याश्रय में रहकर उनके नशे का खुमार बढ़ाने में सहायक मात्र जन साधारण रूढ़ियाँ में जकड़ा हुआ, शकुन, जादू टोना तथा अन्य अंध विस्मय प्रसूत था। जनता अशिक्षित थी। बाल विवाह, बहु विवाह, पर्दा, दासिया का बला बचस्व आदि मान्यताएँ पनप रही थी। एक प्रकार से यह सभ्यता और उत्थान हलाम का युग था।

हिन्दुओं की राजनीतिक पराजय न उनके जातीय मगठन को नष्ट करती थी। उममें जाति भेद, छुआछूत, कमकाण्ड को लेकर परस्पर मद्यप पनप रहे मुसलमानों में श्रेष्ठता का भाव होना स्वाभाविक था। निगुण सन्ता और फकीरा के प्रभाव से हिन्दू मुसलमानों में जा जोड़ा-बहुत सौहार्द और साम्य पनपा था, वह शासकों की कट्टर धार्मिकता से छिन्न भिन्न हो रहा था। इन त्योहार, आमोद प्रमाद तथा रीति रिवाज की दृष्टि से हिन्दू मुसलमानों सामान्यता अन्तर कम था। मुसलमानों में शिया और सुन्नी, तूरानी ईरानी भयकर भेदभाव था।

यह नतिकता के हलाम का युग था। पदाक्रान्त हिन्दू और आन्तरिक मद्यपों से जजर मुमरमान अपना नतिक बन खों चुके थे। अपव्यय, निरव्यय, दान छल कपट ईर्ष्या-द्वेष आदि अनतिक विचार योगों में घर कर रहे थे। बानावरण में राजवध में लेकर जन-साधारण तक विनामी और निर्बीय सन्तानों प्रचुरता थी। भाग्यवान् शकुन विचार, निराशा, आक्षारण्य ही इस युग की ही नतिकता के परिचायक थे।

धार्मिक पृष्ठभूमि—मस्तिष्क सभ्यता, नतिकता के साथ-साथ इस युग में का भी हलाम हा रहा था। धर्म के नाम पर धर्मविश्वास, पापण्ड, धार्मिक

कवियों का बोलबाला था। पण्डित और मुल्ला धर्म के ठेकेदार होते जा रहे थे। पण्डित लोग शास्त्र-भाषा को ही सर्वोच्च समझकर रचनात्र भी उससे हटने को तैयार नहीं थे। उत्तर भारत में आचार्यों द्वारा स्थापित भक्ति मार्ग रूढ़ होता जा रहा था। आचार्यों की गदियाँ स्थापित हो गई थीं जहाँ वैभव का बोलबाला था। इनका राजसी ठाठ-बाट था। इनके पास ऐश्वर्य विलास के इतने साधन थे कि अवध का तबाब भी इनसे ईर्ष्या करता था। मठ और मन्दिर देवदासियों के नृत्य से भ्रुकृत थे। कृष्ण भक्ति सम्प्रदाय में माधुर्य-भाव की ओट लेकर नायिका-भेद और उसमें परकीया-भाव का भी समर्पण खुले आम किया जा रहा था। सूरदास में राधा-वृष्ण के प्रति जो भक्ति तथा आध्यात्मिक भावना थी, वह स्थूल ऐन्द्रियता और लोलुपता में परिवर्तित हो रही थी। चैतन्य और बल्लभ सम्प्रदाय रसिक वृत्ति में डूब रहे थे। राधा-वृष्ण के नाम का उपयोग मानसिक काम-वासना के प्रदर्शन का शिष्ट तरीका मात्र था।

राम भक्ति शास्त्रा में भी रसिकता पनप गई थी। शील, शक्ति और सौन्दर्य की त्रिपुटी में छल-छबीलापन तथा विलासप्रियता भर दी थी। राम भक्ति में स्त्रैण भाव आ गया था। इस्लाम में भी रुढ़िवादिता बढ़ रही थी। हिन्दू-शास्त्रों की भक्ति कुरान भी कण्ठस्थ करने तक सीमित हो गया था। अशिक्षित जन-समुदाय अघ-विश्वास, तीर्थ, व्रत, साबीज, मनोतियो, रामलीला, मानस पाठ, सूर, मीरा के पद गजलें-कव्वालियाँ धम प्रदर्शन के अग्र थे।

हिन्दुओं के सतनामी लालदासी, नारायणी आदि पयों में भेद-भाव विरोधी तथा शुद्ध आचरण पर जोर दिया गया। आगे चलकर इनकी भी गदियाँ हो गईं। मुसलमानों में सूफी चिन्तना सम्प्रदाय अधिक प्रभावशाली था।

कलात्मक पृष्ठभूमि—यह काल सभी प्रकार से राजाओं-नवाबों तथा जागीरदारों के ऐशो-आराम और स्वच्छन्द-व्यवहार का काल था। स्थापत्य कला, चित्रकला और संगीत कलाओं के विविध आयामों तथा उन्नयन ने इस काल के काव्य को प्रभावित किया। मुगल काल में अकबर ने स्थापत्य के क्षेत्र में विराट् कल्पनाओं को साकार किया था। उसमें रामचरितमानस की सी व्यापकता थी। शाहजहाँ की इमारतों में कलात्मक सूक्ष्म सौन्दर्य और अलंकरण की विशेषता दिखाई देती है, जैसी कि बिहारों के काव्य क सुपदता तथा अलंकरण में दिखाई देती है। ताजमहल स्थापत्य और मूर्तिकला का अद्भुत सम्मिश्रण है। औरंगजेब ने अपनी धर्माघता में हिन्दू-स्थापत्य के उत्कृष्ट उदाहरण—मन्दिरों को धराशायी कर दिया था। उसने लाहौर और दिल्ली में मस्जिदें बनवाईं, जो मुगल स्थापत्य की श्रेष्ठता की प्रमाणित करती थीं। चित्रकला में फारसी और भारतीय शैली के समन्वय के दर्शन होते हैं। मुगल शैली में भारतीय रंगों की प्रधानता बढ़ती गई। इस काल में सन्नाटों के अतिरिक्त पशु पक्षी तथा नायक-नायिकाओं के चित्र भी बनाये जाने लगे। भक्ति-सम्प्रदायों में कृष्ण-सीता के चित्र बहुतायत से बनने लगे। राजस्थानी और बंगाली शैलियाँ इस काल की समृद्ध शैलियाँ थीं। स्त्री सौन्दर्य के

मरुत म इस काल के विश्रारार का तोड नई ह । मगीत बना भी राग्याप्ररो व ही पनप रडी थी । तानमेन और बजू बावरा की ममूद सगीन कला को कफ और म्रगमिक गौरगजेद की सुम्री विचारधारा ने आघात पहुँचाया था । फिर भा घात के मुगन मम्राट् मुहम्मद शाह रगीले ने इस कला को प्रोत्साहन दिया । रा रानिप का विनाम हृद्र । जयपुर और लखनऊ घराने की मगीत कला का उत्थान हुआ ।

साहित्यिक पृष्ठभूमि—रीतिकाल म सम्पूर्ण रूप से प्रदशन और बनारस की प्रवृत्ति का गानगाना था । देशव्यापी समृद्धि और शान्ति ने मुगन-माम्राज्य म ग्रन्थ कलाओं क साथ काव्य कला का भी समृद्ध किया । प्रतिभावान् बनाकर राज दरबारो म प्रथम पा रह थे । काव्य म भारतीय तथा पारसी गानिों क ममवय नो रहा था । छोटे छोटे नरशा के दरबार में भी कवि शायर उता प्रान्तिर्या गते रहन थ । तत्कालीन नरेशो की रचियो तथा फारसी-काव्य के प्रया के कारण हिन्दी कविदा म भी रोपो और कृण के नाम पर कुल्मिन धार श्रृ गारि कित्र प्रस्तुत किए ।

रीतिकालीन काव्य सामन्ता की छाया मे पला और बढ़ा । औरपन की वट्टर नीति के कारण कविता छोटे छोटे रजवाडों में प्रथम पाने लगी । राजाधर मे रहने के कारण जीवन मरपों से यह काव्य अलग-अलग पड गया । विवेकहान विनास की मन्दिरा पीकर कविता कामिनी जेसुध हो गई । उस काल का साहित्य कवि और आचाय दोनो का धम निभाने की आतुर था । उम पर वात्स्यायन के कामसूत्र का भी प्रभाव पडा । थोडे शब्दो मे उस काल को साहित्यिक परिस्मिर्ति का वण्ट इन शब्दों म किया जा सक्ता है कि उस काल मे स्वाध प्रस्त राखनी तथ। सामन्ती वातावरण से प्रेरित सामाजिक अव्यवस्था तथा विलासपूग बर से युक्त प्रदशन प्रवान एव अलवरण की प्रवृत्ति से पूण तत्कालीन काव्य का कलाकार की स्वत स्फूत चेतना म्थूल रूप से दब कर रह गई थी ।

रीतिकाल का नामकरण एक विशेषण

रीतिकाल के नामकरण को लेकर भी विद्वानो ने विभिन्न विचार प्रक किए है । आचाय रामचन्द्र शुक्ल ने इस दिगा मे अपने मौलिक विचार प्रस्तु किए है । उनमे पूव मिथव-धुम्रो ने अपने ग्रन्थ मिथव-धु बिनोद में हिन्दी साहित्य के इतिहास को आदि मध्य और अन्त' इन तीन कालो मे बाँट दिया था । इन विभाजन मे काल का विभाजन ता है किन्तु नामकरण के पीछे कोई दशन नहीं दिखाई देता । मिथव धुया न मामायत मानव मनोविज्ञान के शाधार पर ही आदि मध्य और अन्त ये तीन विभाग हिन्दी साहित्य के इतिहास के लिए थ । काल विभाजन का दूसरा मणन आधार युग प्रवृत्तियाँ हो सकता है । शुक्ल जी ने इसी आधार पर आदिकाल को वीरगाथा काल कहा तथा मध्यकाल को पूव मध्यकाल यानी भक्तिकाल और उत्तर मध्यकाल यानी रीतिकाल कहा है । इसी आधार पर आधुनिक काल को गद्य काल कहा गया क्योंकि इस काल में गद्य-लेखन का प्राबु

है। कई बार साहित्य के इतिहास का नामकरण कृति, कृतिकार, पद्धति या विषय के आधार पर भी कर दिया जाता है। जैसे—भारतेन्दु युग, प्रेमचन्द-युग, छायावादी काल, प्रयोगवादी काल आदि।

रीतिकाल—आलोच्य काल को आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा दिया गया नाम 'रीतिकाल' से अभिहित किया जाना अधिकतर विद्वानों ने स्वीकार किया है। इस काल के 'रीति' यानी शैली-पद्धति पर कुछ न कुछ लिखने की प्रवृत्ति कवियों में विद्यमान थी। प्रत्येक कवि ने अपनी रचनाएँ रीति के साँचे में ढाल कर ही प्रस्तुत की हैं। डॉ. भागीरथ मिश्र के शब्दों में—“उसे रस, अलंकार, नायिका-भेद, ध्वनि आदि के वर्णन से सहारे ही अपनी कवित्व-प्रतिभा दिखाना आवश्यक था। इस युग में उदाहरणों पर विवाद होते थे। इस बात पर कि उसके भीतर कौन सा अलंकार है? कौन-सी शब्द-शक्ति है? कौन-सा रस या भाव है? उसमें वर्णित नायिका किस भेद के अन्तर्गत है? काव्यों की टीकाओं और व्याख्याओं में काव्य सौन्दर्य को स्पष्ट करने के लिए भी उसके भीतर अलंकार रस, नायिका-भेद को भी स्पष्ट किया जाता था। कवि-गोष्ठियों में भी यही प्रवृत्ति थी। अतः यह युग रीति-पद्धति का ही युग था और इसमें इससे सम्बन्धित असंख्य ग्रंथ लिखे गए।”

इस युग में अधिकतर कवि रीति से बाधकर चले। कुछ ऐसे भी थे जो रीति के बंधन से मुक्त थे तथा कुछ ने रीति को सिद्ध कर लिया था। रीति मुक्त और रीति सिद्ध दोनों प्रकार के कवियों की पृष्ठभूमि में भी रस, अलंकार नायिका-भेद आदि का प्रौढ-ज्ञान सन्निहित है। अतः इस काल के लिए रीतिकाल नाम ही सर्वाधिक उपयुक्त है।

'रीति' शब्द का व्यापक अर्थ और नामकरण—संस्कृत साहित्य में ऋषि-वामन ने 'विशिष्टा पद-रचना रीति' कह कर रीति शब्द की व्याख्या की है। रीति के तीन भेद किए गए हैं—बदभी, गौडी और पांचाली। इन तीनों का समावेश ही काव्य को जीवित बनाता है। आगे चलकर ध्वनि-रस आदि को प्रतिष्ठा दी। अलंकार और वक्रोक्ति सम्प्रदाय अथवा अलंकार-रस आदि काव्य की आत्मा मानते हैं। रस सम्प्रदाय 'वाक्य रसाच्च शब्दो शब्दो रसश्च' को ही काव्य की आत्मा स्वीकार करता है। 'रीति' शब्द का अर्थ मात्र करार दी गई। हिन्दी में 'रीति' शब्द का अर्थ 'कर्म' अथवा 'नियम' है। विद्यापति के समय से इसे रचना-पद्धति के रूप में प्रयुक्त किया गया। रीतिकाल तक आते-आते रीति शब्द का अर्थ रस, अलंकार, नायिका-भेद आदि का निरूपण ही रह गया। हिन्दी में 'रीति' शब्द का अर्थ 'नियम' अथवा 'कर्म' का अर्थवा उनसे आधार पर ही गई रचना। अतः रीतिकाल में रीति शब्द का अर्थ रस, अलंकार, नायिका-भेद आदि का निरूपण ही रह गया। हिन्दी में 'रीति' शब्द का अर्थ 'नियम' अथवा 'कर्म' का अर्थवा उनसे आधार पर ही गई रचना। अतः रीतिकाल में रीति शब्द का अर्थ रस, अलंकार, नायिका-भेद आदि का निरूपण ही रह गया।

आचार्य शुक्ल द्वारा रीतिकाल नाम की प्रस्तावना का ही फल है। शुक्ल जी ने इस शब्द को 'रीतिकाल' में नया शास्त्रीय अर्थ देकर प्रयुक्त किया है। अतः 'रीतिकाल' नाम ही उपयुक्त है।

उनकी दृष्टि में रीति कवि थे ही किन्तु जिनका दृष्टिकोण भी रीति से बंधा हुआ हो, वे भी शुबल जी के लिए रीति कवि ही थे।

अथ नाम—रीतिकाल के लिए अलंकृत बाल, कला-काल, शृगार-काल आदि अन्य नाम भी प्रयोग में लाये जाते हैं। इन नामों पर विचार कर लेना उचित होगा। मिथवन्धुओं ने इस काल की मुख्य प्रवृत्ति 'रीति' को मानकर भी इसे 'अलंकृत बाल' नाम भी दिया है। इस नाम के समयक विद्वानों का मत है कि इस काल के काव्य में अलंकरण की विशेष प्रवृत्ति थी। अलंकारों पर बल देना या उनका विवेचन करना भी 'रीति' के व्यापक क्षेत्र का ही अंग है। अतः अलंकरण की प्रवृत्ति होने पर भी इस काल का काव्य रीतिकाल के नाम से अन्तर्गत निम्न जाता है।

इसी प्रकार इस काल के काव्य में कला पक्ष की प्रधानता देखकर इस काल का नाम भी दिया जाता है। इससे यह ध्वनित होता है कि इस काल की रचनाओं में भाव पक्ष गौण और कला-पक्ष महत्त्वपूर्ण था, किन्तु घनानन्द, भतिराम, पद्माकर, विहारी के भाव पक्ष की उच्चता को देखकर यह कहना अनुचित लगता है कि इस काल में भाव पक्ष अग्रधान था।

रीतिकाल शृगार काल

आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इस काल की शृगार काल नाम दिया है। उनका तर्क है कि इस काल के कवियों ने चाहे लक्षण-अथ लिखे हो या कवन नायिका-भेद या मन की मोज से कुछ भी लिखा हो उसमें शृगार की ही मुख्य प्रवृत्ति रही है। इसका स्पष्टीकरण इतना ही करना है कि इन रीति कवियों ने केवल शृगार रस के अंग-उपांगों का शास्त्रीय निरूपण ही नहीं किया अथ रस के भी लक्षण उदाहरण दिए हैं। इस काल के रीति-बद्ध, रीति सिद्ध और रीति मुक्त कवियों ने रीति को एक पद्धति के रूप में स्वीकार किया था और उसी को केवल मानकर अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की थीं। शृगार के अतिरिक्त वीर भाव का भी प्रदर्शन इस काल में स्पष्ट हुआ। शृगार-काल कहने से इस काल की काव्यात्मकता का बोध नहीं हो पाता है। इस साहित्य की प्रमुख प्रवृत्ति रीति-लक्षण अथ नियम की रही है। इस रीति के घेरे में बोधा अलंकार और घनानन्द जैसा रीति मुक्त कवि भी आ जाते हैं। क्योंकि उनकी रचनाओं को रीति के सांचे में ढाला जा सकता है। उनकी रचना-शृष्टभूमि के मूल में भी रीति निरूपण का ज्ञान ही है। डॉ. भागीरथ मिश्र के शब्दों में—“कला का न कहने में कवियों की समझ की उपेक्षा होती है, शृगार काल कहने से वीर रस धार राज प्रशंसा की। रीति-लक्षण कहने से प्रायः कोई भी महत्त्वपूर्ण वस्तुगत विशेषता उपमित नहीं होती और प्रमुख प्रवृत्ति सामान्य आ जाती है। यह युग रीति पद्धति का युग था। यह धारणा वास्तविक रूप में सही है।”

इस विवेचन विशेषण से स्पष्ट है कि मध्यकाल का उत्तर काल का नाम स अधिकृत काल 'रीतिकाल' के नाम से ही अपनी आत्मा या प्रकट करना है जितनी

शर पर सीमाएँ सभी साहित्य के इतिहासकारों ने स 1700 से 1900 वि तक
 तिकार की हैं ।

रीतिकाल की प्रमुख प्रवृत्तियों का विवेचन

रीतिकाल काव्य राजाओं और रईसों के आश्रय में पला था । अतः इन
 आश्रयदाताओं की मानसिकता का इस काव्य के स्वरूप और आकार पर बहुत
 भाव पड़ा था । दिल्ली के विशाल मुगल साम्राज्य के द्धिन्न-भिन्न होने के साथ ही
 नव सत्ता केन्द्र दिल्ली दरबार की स्मृति को ताजा करने के लिए वैसे ही
 उ-बाट जुटाने लगे थे । उनका दृष्टिकोण सवथा ऐहिक और सामंती था ।
 भोग के सभी उपकरणों तथा विनाद के मसालों को एकत्रित करने में प्रयत्नशील
 । मुवाला, सुराही और प्याला के साथ साथ तान-तुक और ताल तथा गुणीजनों
 सरल काव्य को भी जुटाने में लगे हुए थे । इन सब मसालों में कविता ही सबसे
 धिक परिष्कृत थी । वह विनाद के साथ-साथ बौद्धिक ध्यानद और व्यक्तित्व को
 त भी प्रदान करती थी ।

डा नगेन्द्र इस काव्य की आन्वयत्व और शृ गारिता ये दो विशेषताएँ बताते
 वे इस कविता के महत्त्व को प्रकट करते हुए लिखते हैं—“हिन्दी साहित्य के
 त्चोन इतिहास से यही युग ऐसा था जब कला को शुद्ध कला के रूप में ग्रहण किया
 या था । अतः शुद्ध रूप में रीति कविता न तो राजाओं और सनिकों को
 त्साहित करने का साधन थी, न धार्मिक प्रचार अथवा भक्ति का माध्यम थी, न
 सामाजिक अथवा राजनीतिक सुधार की परिचायिका ही । काव्य-कला का अपना
 वत अ महत्त्व था—उसकी साधना उसी के अपने निमित्त की जानी थी—वह अपना
 ाध्य प्राप्त थी ।”

स 1700 से 1900 वि तक हिन्दी के काव्य की पर्याप्त समृद्धि हुई ।
 रीति की विशिष्ट धारा इस समस्त साहित्य में किसी न किसी रूप में प्रवाहित
 ही । महाकवि केशव यद्यपि काल-गणना की दृष्टि से भक्तिकाल में स्थित है किन्तु
 रीति के प्रवृत्तक आचार्य की दृष्टि में हिन्दी का रीतिकाल वही से प्रारम्भ हो
 ाता है । केशव, दस बिहारी, भित्तारीदान, पद्माकर, द्विजदेव आदि अनेक
 मिद्ध कवियों ने इस रीति प्रवृत्ति को उत्कर्ष प्रदान किया । आलम, बोधा और
 नानन्द जम रीति मुक्त कवियों ने भी इसका पोषण किया । भूपण, मनापति
 ाति ने अपने अथवा भक्ति भाव के साथ रीति को भी सम्मान दिया । इन कवियों
 ने रचनाओं के आधार पर रीतिकालीन काव्य की विशेषताएँ इस प्रकार प्रकट
 की जा सकती हैं—

1) आन्वयत्व (रीति-निरूपण)

रीतिकाल के कवि सामान्यतः दो वर्गों में रख जा सकते हैं—एक वर्ग तो
 इन कवियों का है जिन्होंने रीति निरूपण के लिए लक्षण ग्रंथों का निर्माण किया ।
 दूसरा वर्ग वह है जिसे रीति का शास्त्रीय ज्ञान तो सम्पूर्ण था, किन्तु उन्होंने लक्षण-

ग्रन्थ न तिनकर केना तस्य ग्रन्थ यानो उपाह्वय्य ग्रन्थ ही रचे। य रविना काव्य शास्त्र की समृद्ध और गहन परम्परा का हिन्दी में अनुकरण कर चुके इनके धाता या आश्रयदाता पण्डित नहीं थे, बरन् रसिक थे। अतः यन प्रेमिया को रिक्तान के लिए तथा पाण्डित्य प्रदशन के हिन्दी कविया न रीति निर्धारण करने वाले लक्षण ग्रन्थों की रचना की थीं तिनमें सूक्ष्म विचार तथा श्रेय वल को प्रकट करने की अक्षमता थी। अपरिपक्व शास्त्र ज्ञान होना पर भास्य रचना के ध्येय के कारण इनकी रचनाओं में काव्य सौन्दर्य की भरमार है। कविया न रीति सम्बन्धी स्वतन्त्र आरंभ मौलिक ग्रन्थ नहीं लिख क्यकि यन कवि हैं और अपने पाण्डित्य की धाक जमान के लिए लक्षण ग्रन्थों का निर्माण के ताकि काई इनका शास्त्र ज्ञान शून्य न समझ ले। ये आचार्य बनकर पद्य तथा सरस कविता करके राज दरबारों में प्रतिष्ठा पाने के लिए लालाचिन छल हिन्दी के तत्कालीन कविया के रीति ग्रन्थ तीन प्रकार का गिनता लिखे गए—

(1) 'काव्य प्रकाश' की शैली पर सेनापति का 'काव्य रत्न चिन्तामणि के कवि सुल रहस्य' और 'काव्य विप्रेक', कुलपति मिश्र का 'रहस्य' देव का काव्य रसायन' भिखारीदास का 'काव्य निरूपण', प्रताप का 'काव्य विनाम जादि लक्षण-ग्रन्थों की रचना की गई। काव्य प्रकाश के अर्थ भी इसी अर्थ में आते हैं।

(2) तूफानी श्रेणी में ये कवि और ग्रन्थ हैं जिनका मुख्य बन्धन शृंगार ही है किन्तु ग्रन्थ पूर्ति के लिए अन्वय रसायन भी कएन विचार गया है। श्रेणी में केशव की 'रमिन् प्रिया', मतिराम का 'रसराज', सुखरव मिश्र का 'रत्नाकर देव का भाव विलास' 'रत्न विनाम, पद्माकर का 'जगदिना' के ग्रन्थ आते हैं। इनमें रस के अन्वयों गहरी, विभाव, अनुभाव आदि श्रेणी का है, किन्तु प्रधानता शृंगार की ही है। शृंगार के समाग और विषोदना पर विशेष चिन्तन है। मयोग के अन्तर्गत नायक नायिका (आत्मज्ञान) मन्त्री दूता वत्स (उद्दीपन) आदि उनके अनुभाव, सात्त्विक भाव आदि का मनाहर का विविध पक्ष में प्रवेश मान, प्रवेश तथा दस काम आशा का धरन निरूपण है। इन कविया न निःसरोच नायिका भेद का ही रस निरूपण का आशय है। वास्तव में रीतिकाल के सर्वोच्च प्रतिनिधि यही कवि हैं। इनमें रसिक शृंगारिता का अद्भुत सम्बन्ध है।

(3) तीसरी श्रेणी चन्द्रादास और कुशलानन्द के अनुकरण पर प्रभाव निरूपण करने वाला है। इनमें करने में का 'श्रुति रूपण' जयवन्तिका 'भाषा नूपण, मूर्ति मित्र का प्रसवार माता, भूपति का 'काव्य रत्न' का 'पद्माभरण' आदि उल्लेखनीय हैं। ये कवि अन्वय शास्त्र के शिक्षण के अन्वय का प्रतिपादन करने में ना शीघ्र भास्य रचना करने, मन्त्र आदि मिला यह हिन्दी कवि नहीं पा सके। अन्वय निरूपण में मतिराम ने ही काव्य मन्त्री है किन्तु अन्वय श्रेणी में ही जुटा पाए जा सके।

इन आचार्य कवियों के आचार्यत्व के कुछ उदाहरण—

- रस— रस कविता को, भग, भूषण हैं भूषण सकल ।
गुण सरूप धार यग, दूषण कर कुरूपता ॥ (भिक्षारीदास)
- श्लकार— जदपि गुजाति तुलच्छनी, सुवरन सरस सुवृत्त ।
भूषण विन न विराजहौ, कविता, वनिता, मित्त ॥ (केशव)
- द्युक्ति— श्लकार अत्युक्ति यह, वरनत अतिमय रूप ।
- श्लकार— जाचव तेरे दान तैं, भये कल्पतरू भूप (जमवन्तसिंह)
- नायिका भेद— इन भेदन को जा कोऊ रगाभास विख्यात ।
मुग्धा, कुलटा हू विपे सा पुनि पाया जात ॥ (रसलीन)

इससे स्पष्ट है कि रीति कवियों में अपना आचार्यत्व प्रतिपादित करने की उत्कट इच्छा थी किन्तु इन्हें रीति शास्त्र का अपेक्षित ज्ञान नहीं था। अतः अपने वाच्यत्व के साथ पांडित्य का प्रदर्शन धरन के लिए इस काल के कवियों ने लक्षण ग्रन्था की रचना करके अपने आचार्यत्व की धाक जमानी चाही थी।

(2) शृंगारिकता

रीति-काव्य की दूसरी मुख्य प्रवृत्ति शृंगारिकता है। इस काव्य के शरीर में शृंगार रक्त धारा की तरह बहकर समस्त युगीन काव्य को प्राणवान बनाए हुए है। 'इम काल के समस्त काव्य का नब्बे प्रतिशत भाग शृंगार से ही विभूषित है। यह युगीन परिस्थितियाँ की ही दान हैं। घोर पतन के इस युग में मुसलमान भौतिक शक्ति शृंगार सुख साधना की प्रतिशयता में डूब गए थे तो हिन्दू-जीवन पराभव से हीन और नतमस्तक था। भक्तिकाल की आशावादी आध्यात्मिक रचनाओं के कारण ही हिन्दुओं में उत्साह बना हुआ था। लोग बाहर से बद और घर में समस्त माधन जुटाकर विलास में मग्न थे। नारी इस विलास की बेदर थी। उसी के चारों ओर पुण्य की ममस्त आर्काशाएँ मण्डरा रही थी।

रीतिकाल में कृष्ण भक्ति की परम्परा न काम वासना तथा शृंगारिकता को दबाने का प्रयत्न किया था। शृंगारिक अभिव्यक्ति को कृष्ण-भक्ति में नतिक समर्थन प्राप्त था। राधा कृष्ण का नाम लेकर कवि लौकिक मासल शृंगार की उदात्त भावनाओं को प्रकट कर रहे थे। उनका नारा था—

अबके कवि रीति हैं तो कविताई,
नतु राधिका बहार्ड सुमिरन को बहानो है ।

फारसी साहित्य की शृंगारिकता भी शृंगार की मदिरा को और मादक बना रही थी। मन्वृत और प्राकृत काव्य की शृंगारवृत्ति भी इस काव्य में उतर रही थी। इस प्रकार जनक प्रभावा के कारण यह काव्य अतिशय शृंगार-प्रधान हो गया था।

इस काव्य में काम वासना के दमन के अर्थान पर उमका 'वच्छेद निर्वाह' है। उमम न बही आचार्य मरना ना जागपण है और न कही अतीन्द्रिय प्रेम का ।

शृ गारिक वृत्तियाँ कुण्ठा रहित होकर स्वच्छन्द गति से बही हैं। इसमें प्रेम की आन्तरिक सूक्ष्म वृत्ति के स्थान पर स्थूल मांसलता है। इस काव्य में प्रेम के स्थान पर रसिकता है। बिहारी, मतिराम, पद्माकर ने बाह्य सौंदर्य का प्रकन करके अपनी रसिकता का ही परिचय दिया। इन रसिकों की दृष्टि शारीरिक मीन्द्य पर ही घटकी रहती थी, मन के सूक्ष्म सौंदर्य और उससे भी आगे आत्मा के सात्विक सौंदर्य तक तो उनकी पहुँच ही नहीं थी। बिहारी, मतिराम, देव, घनानन्द की सौंदर्य चेतना ऐंद्रिय आनन्द का पान करके उत्सव मनाने लगती थी।

सयोग शृ गार के चित्रों में दशन, श्रवण, सलाप और मिलन के साथ-साथ नायिका के नख-शिख और अंग-प्रत्यंग के सौंदर्य का उद्घाटन किया गया है। बिहारी के नायक-नायिका की ये मौन मुद्राएँ देखिए—

बहुत, नटत, रीभत, खिभत, मिलत, खिलत, लजियात ।

भरे भौन म करत है, नयन ही सो बात ॥

घनानन्द उस रूप सुधा से छूब कर वह उठते हैं—

भलक अति सुंदर आनन गौर छकेद्विग राजत काननि छ्व ।

हंसि बोलनि मे छवि फूलनि की, बरया उर ऊपर जाति है त्व ॥

पद्माकर का गतिशील सौंदर्य-चित्र और भी मोहक है—

पर जहाँ ही जहाँ वह बाल, तहाँ तहाँ ताल में होत त्रिवेनी ।

सयोग वरुण में हिंडोला तीज त्यौहारों की छटा भी सुंदर है। वही-नही मुरति वर्णन, विपरीत रति के सुरुचि भिन्न चित्र भी प्रस्तुत किए गए हैं।

वियोग शृ गार में गूबरग, मान, प्रवास तथा वियोगिनी की दसा दशाया का वर्णन रीति काव्य में अपने छिछले स्तर पर विद्यमान है। ऐसे वियोग प्रयोग में खण्डिता व मानवती नायिकाओं का उपयोग किया गया है। वियोगिनी की प्रायों की दशा देखिए जो आचार्य और कवि देव की लेखनी से वर्णित हुई है—

‘बरुनी बघबर मैं गूदरी पलक दोऊ

कोये राते बसन भगोहे भेस रतियाँ ।

बूडी जल में ही दिन जामिनी हू जागे भौंह

धूम सिर छायो बिरहानल बिलखिया ।

आसू ज्यो फटिक माल ताल डोरे सेली पँहि,

भई है अकेली तजि चलि सग सखिया ।

दोजिए दरस ‘देव कीजिए मजोगिन मु-

जोगिन है बठी ये वियोगिनी की अंतियाँ ॥”

वियोग वर्णन में कई स्थानों पर ये कवि ऊहा का सहारा लेते हैं। तब वह वियोग-वर्णन हास्यास्पद हो जाता है—

आढे दे आले बसन, जाडे ह की रात ।

साहस बच सनेह बस सगी सब दिग जात ॥

(बिहारी)

शृ गारिकता के प्रति वे भोग परक दृष्टिकोण से सम्पन्न थे। प्रेम के सूक्ष्म और उन्नत स्वरूप के स्थान पर विलास और शृ गार के बाह्य पक्ष—शारीरिक प्रावर्षण के प्रति ही वे अनुरक्त थे। उनकी प्रत्येक घड़वन में शृ गारिकता की प्रवृत्ति झलकती है।

(3) नारी के प्रति दृष्टिकोण

सामन्तो के विलास और नारी के शृ गार में पत्नी इस कविता का दृष्टिकोण नारी के प्रति सवधा मौसल रहा है। वह निजी व्यक्तित्व और मानवाकृति से ही केवल भोग की वस्तु है। नारी के प्रति पुरुष का प्रावर्षण किसी सामाजिक दायित्व की प्रावश्यकता के लिए नहीं अपितु नारी के सौन्दर्य का उपभोग करने के लिए है। नारी के उदात्त माँ, भगिनी सट्टरी, प्राण जैसे रूपों में कवि की अनुरक्ति नहीं है अपितु सौन्दर्य सरोवर की सतही सहर पर गोते लगाने में है। नारी के सौन्दर्य-निरूपण उसके प्रेम विरह, सुख-दुःख, हाव-भाव, लीला विलास का चित्रण रीति कविया ने उनके व्यक्तित्व को मुखर करने के लिए नहीं किया अपितु उसे अधिक से अधिक उपभोग-योग्य बनाने के लिए किया है।

नारी का उपभोग करने के लिए ही इन कवियों की रसिक वृत्ति ने नायिका-भेद का विधान किया। नारी को नारी रूप में न देखकर उसे अनात-यौवना, मुग्धा अभिसारिका, वासकसज्जा, प्रागत पतिका, सरतात, सुखिता, खण्डिता, दूती आदि कामोत्तेजक रूपों में प्रस्तुत किया—

तातै वामिनि एव ही, कहन सुनन को भेद ।

राच पाग प्रेम रस, भेटे मन के खेद ॥ (देव)

विद्यापति ने जिस परकीया प्रेम भाव का प्रकाशन किया था, रीति कवि उससे प्रायः दूर रहे। भारतीय परम्परा के अनुसार रीति-वाच्य में नारी के योग्य रूप का आधार स्वकीया प्रेम ही रहा है। भारतीय शृ गार परम्परा में सयोग शृ गार, रति, पूवराग, मान, प्रवास सभी भाव ग्राहस्थ की मर्यादा में ही बंधे रहे हैं। रीति-वाच्य में शृ गारिक विवृति तो है किन्तु नारी का ग्राहस्थिक रूप ही उसमें है। आश्रयदाताओं के दरबार में वेश्याएँ भी थी उनके अंत पुरो में रखलें भी थी किन्तु इन कवियों ने नारी को इस रूप को अनुचित ही माना। वे स्वकीया के ही सौन्दर्य का चित्रण करने में रस लेते रहे—

दरपन में निज रूप लखि, नमनि मोद उमग ।

पिय सुख पिय बसवरन को, बढ्यो गरब को रग ॥ (मतिराम)

(4) धामकता और नैतिकता

रीति वाच्य में वर्णित धम और नीति रूढि मात्र है। यह धम केवल आभास मात्र है। धम और भक्ति की ओट में रीति कविया ने अपनी छदम् रसिकता का ही प्रदर्शन किया है। वे राधा-कृष्ण का नाम केवल स्मरण के बहाने मात्र से करते हैं धन्यथा य दानो नाम उनके लिए भक्ति और धम के आधार नहीं हैं। उनका मुख्य ध्येय राधा और कृष्ण नामक लौकिक नायक नायिका के बलि विनाम से सुकविया

को रिभाना है भक्ति करना नहीं। ये कवि हरि और राधा की तनूति में ही विश्वास करते थे—

तजि तीरथ हरि राधिका, तर द्युति कर धनुराग ।

जेहि भ्रज बेलि निकुंज मग, पा पग होत प्रयाग ॥

वास्तव में भक्ति उनकी शृंगार-भावना का ही एक भ्रम है। डॉ० नाडके धनुराग—“जीवन की प्रतिशय रमिता से जब ये लोग घबरा उठते होंगे तो गद्य कृष्ण का मही धनुराग उनके धम-भीर मन को आश्वासन देता होगा। इस प्रकार रीतिकानीन भक्ति एक ओर सामाजिक व्यवस्था और दूसरी ओर मानसिक पराधीनता के रूप में इनकी रचना करती थी।” इसलिए इन सभी कवियों ने भक्ति प्रथा के लिए राधा और कृष्ण का नाम बार बार लिखा है। भले ही इन नामों से वे नाथक नायिका की उच्छ्वसित विनासलीला पर नैतिकता और मर्यादा का धारण करने चाहते हैं। देव, मनिराम, बिहारी ने ‘राधिका-वर्हाई मुमिग्न’ का बहाना ही किया है।

हाँ, राजस्थान, पंजाब, गुजरात और मध्य प्रदेश में कई भक्ता सत्तों, सूफियों तथा जन कवियों ने शुद्ध भक्ति काव्य भी लिखा। राम भक्ति-नाम ब्रजभाषा और गुरुमुखी त्रिपि में लिखा मिलता है। कृष्ण भक्ति के भी कई मन्त्रदानों में भक्त कवि हुए हैं। इसी प्रकार गीति कवि समय समय पर अपनी नैतिक अनुभूतियाँ को काव्य में बरके नीति की बात भी करत थे। इस काल में विहारो वृद्ध, गिरि आदि नीति काव्यकार हुए—

नो कहि सके बडेन सा लखी बडीमो भूत ।

दोन दर्द गुलाब की, इन डारन के फूल ॥ (विहारी)

(5) वीर रसात्मक काव्य

सामान्यतया रीतिकाल का शान्ति और समृद्धि का युग माना जाता है फिर भी औरंगजेब की घमांघता और क्रूरता के कारण जगह जगह हिन्दू राजा उनके विरुद्ध हथियार उठाने लग गये। चिरकाल में मायो हुई हिन्दुओं की वीरता भ्रमणाइयाँ नेने को आतुर थी। औरंगजेब के अत्याचारों का प्रतिहार करने के लिए दक्षिण में शिवाजी पंजाब में गुरु गोविन्दसिंह राजस्थान में जसवंतसिंह और दुर्गादास, मध्य प्रदेश में छत्रमाल आदि वीरों ने अपनी भूमि रक्षित कर ली थी। वे स्वदेश और रवधम की रक्षा के लिए सन्नद्ध थे। उन्होंने औरंगजेब की दुर्नीति के विरुद्ध मध्य शुरू कर दिया था। इन राजाओं के आश्रय में रहने वाले कवियों ने अपनी वीर रसात्मक कविताओं का सृजन करके इन वीरों को तथा जनता को प्रोत्साहित किया था। उस काल की शृंगार प्रधान धारा के बीच में एक हीन प्रवाह वीर रस का भी था।

भूपण, सूदन, गदमावर आदि कवियों ने अपनी वीर रसात्मक काव्य में वीर रस का उद्देश्य किया। उस वीर रस की कविताओं में राष्ट्रीयता का स्वर प्रकट है। हिन्दुओं की जातीय एकता, गौरव और धर्म की रक्षा के लिए उद्योगों को

कविया की राष्ट्रीयता का आधार था। राजस्थान, पंजाब, हरियाणा में ऐसी वीर-रसात्मक रचनाएँ प्रचुर मात्रा में रची गई थी। इन वीर काव्यों में रासो, बेल, वचनिका आदि नाम की कृतियाँ हैं। राज्याश्रय में लिखी जाने के कारण अपने आश्रयदाता की दानवीरता, दयावीरता तथा युद्ध वीरता का अतिशयोक्तिपूर्ण चित्रण भी इस वीर-काव्य में है। गुरु गोविन्दसिंह ने स्वयं भी ब्रजभाषा में वीर भाव की कविताएँ रची थीं। वीर रस का प्रतिनिधित्व करने वाले कवियों में भूपण का नाम सर्वोपरि है जिन्होंने शिवाजी और छत्रसाल की वीरता, दुःखनीयता, शौर्य साहस, अतक का फटवाने वाला चित्रण किया है—

सबन के ऊपर ही ठाढी रहिबे के जोग
ताहि खरो कियो जाय जारन के नियरे ।
जानि गैर मिमिन गुमल गुस्ता धारि उर,
बीहा न सलाम, न बचन बोले सियर ।
'भूपन' मनन महावीर बलवन लाग्यो,
सारी पातसाही के उडाय गये जियरे ।
तमक के लाल मुख मिवा को निरखि भये,
स्याह मुख नौरग, मिपाह मुख पियरे ॥

पद्माकर तथा सूदन में भी इस काल में वीररस की श्रेष्ठ रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। शृंगार की प्रवृत्ति में वीररस के तेजस्वी दण्डों से आश्चर्य भी होता है।

(6) प्रकृति-चित्रण

रीतिराल दरबारी तथा राज्याश्रित कविता का काल था। अतः इस काल में स्वतंत्र रूप से प्रकृति चित्रण का अवकाश ही कवियों को नहीं था। जो कुछ प्रकृति चित्रण इस काव्य में मिलता है वह आलम्बन रूप में ग्रथवा परम्परा का पालन करने के लिए उद्दीपन रूप में है। भना राजा दरबारी के कृत्रिम सौंदर्य में पलन वाले कविया में बाल्मीकि या कालिदास की प्रकृति के विम्बों को ग्रहण करने की दृष्टि कैसे भिन्न सबती थी। इस काव्य में प्रकृति कही नायक-नायिका की मानसिक गति के अनुकूल है तो कही ऊहा के रूप में या अलंकार के रूप में।

मयोग में नायिका अपनी प्रसन्नता को प्रकृति से समरस करती प्रतीत होती है ता वियोग में उगवा विदग्ध करने वाला रूप दिखाई देता है। प्रकृति की उद्दीपन रूप पदश्रुतु वणन तथा बारहमासे की प्रकृति के बदलते रूपों में देखा जा सकता है। इनका मन शृंगार में रतना रमा है कि पावस का धरण करते समय उसका प्राकृतिक रूप गौण हो जाता है और भूना हिडोला तीज-न्यौंहार प्रमुख हो जाते हैं।

वियोग वणन रुद्ध और भावहीन अवस्था में है। कही कवियागिनी को चंद्रमा बनाई जसा दिखाई देता है तो कभी चाँदनी से आग बरसती है। रीति कवियों में गेनापति का आवश्यक प्रकृति चित्रण में सफलता मिली है। विहारी जम मगध कवियों ने एक एक दोहे में प्रकृति की छवि का सबेले मात्र देकर कवि-कर्म की दृष्टि-श्री

समझ ली है। देव और पद्माकर की वृत्ति कहीं-कहीं प्रकृति के रमणीक चित्रों में रमी है—

डार द्रुम पलना, बिछीना नव-पल्लव के,
सुमन भेंगुला सोहे तन छवि भारी दै ।
पवन झुलावै, केकी कीर बहरावै देव,
कोकिल हलावै हुलसावै कर तारी दै ।
पूरित पराग सो उतारो करै राई सोन,
वज कली नायिका लतानि सिर सारी द ।
मदन महीप जू को बालक वसन्त ताहि,
प्रातहि जगावत गुलाब चटकारी दै ॥

(7) अलंकारिकता

भक्तिकाल के भक्त-कवियों ने भी अपनी सहज अभिव्यक्ति को अलंकारों के सहयोग से और अधिक प्रेयणीय बनाया था। फिर यह रीतिकाल तो प्रदत्त का काल था। रीति कवियों की रचि काव्य को राज-दरबारों की तरह सुसज्जित रूप में ही रहती थी। अलंकार का आधिक्य भाव-राशि की दरिद्रता का सूचक होता है। तुलसी, मूर, बेशव आदि के काव्य में अतुलित भाव राशि अलंकारों के सहयोग में दुगनी हुई है और रीति काव्य में भाव की आत्मा अलंकारों के रूढ़ तथा दुरासही प्रयोग से कहीं-कहीं दबा दी गई है। रीति कवियों का काव्य के सम्बन्ध में आचार्य से सम्पन्न मत था। अतः उन्होंने सचेत होकर यत्नपूर्वक अलंकारों का सन्निवेश अपने काव्य में किया था। कविता उनके लिए कला थी और अलंकार उसका गुण। रसिकता प्रधान युग में नायक नायिका के अंग पर दृष्टि गड़ाए हुए इन कवियों ने उन्हें अलंकृत करने में कसर नहीं छोड़ी। ये रूप रसिक कवि अपनी नायिका को आभूषण-रहित नहीं रख सकते थे और न कविता को अलंकार रहित।

यद्यपि अलंकारों का प्राचुर्य इस काव्य में है किन्तु शब्दालंकारों का भी पर्याप्त सम्मान है। रीति-काव्य तो अलंकारों का समृद्धि कोष है जिनमें बर्णना के बर्णना और घटिया से घटिया अलंकारों के उदाहरण मिल सकते हैं। इन अलंकारों में सूक्ष्म, सघन, बोधक और निर्दिष्ट प्रयोग भी देखा सकता है तो परम्परागत रूढ़ अलंकारों का भाव हीन प्रयोग भी। अलंकारी वृत्ति के इन कवियों के लिए कहीं-कहीं अलंकार ही साध्य बन गया है। एक और अनुप्रास यमक, कल्प है तो दूररी और उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति के ठाठ हैं।

रीति कवियों ने अपने उपमान और प्रतीक प्रकृति तथा भौतिक क्षेत्रों के ग्रहण किए हैं। चंद्रमा, चादनी, पूनम, मेघ-नक्षत्र, यमुना, बमन, कुँद, हँस, चक्री के साथ-साथ मणि, मोति, दीपक, कुन्दन, अजन, आभूषण आदि भी उनके उपमान-क्षेत्र में उपस्थित हैं। इन उपमानों से ये कवि काम विलास के अतिरिक्त नूतन भौतिक काव्य न ले सके। उपमा का एक सुन्दर उदाहरण देना—

अग्न अग्न नग जगमग, दीप शिखा सी देह ।
दिया बढ़ायेहू रहे, बड़ो उजेरो गेह ॥

(8) मुक्तक काव्य रूप

इस युग के कवियों का उद्देश्य राजाओं और रईसों की रसिक वृत्ति को नष्ट करना था। अतः दरबारी वातावरण में चमत्कार दिखाने के लिए मुक्तक काव्य शली ही अधिक उपयुक्त थी। प्रबंध काव्य को धीरे-धीरे वातावरण बनाने के लिए स्थिर-चित्त वाले धर्मशील श्रोताओं की आवश्यकता होती है। इस काल के कवि और सहृदय आश्रयदाता मन की चंचल कामनाओं से आपूरित थे। अतः उनके काव्य में त्वरित गति से प्रभाव उत्पन्न करने वाले मुक्तको का ही सौंदर्य है।

मुक्तक जिनसे हृदय बलिका थोड़ी देर लिए लिए खिल उठती है। यदि प्रबंध काव्य विस्तृत बनस्यली है तो मुक्तक एक चुना हुआ गुलदस्ता है। इसी से वह सभाममाजो के लिए अधिक उपयुक्त होता है।" इस कथन से स्पष्ट है कि राज दरबारी के काव्य-दंगला में बाजी मारने के लिए कवियों को मुक्तक से बढ़कर अन्य कोई काव्य रूप सहयोग दे ही नहीं सकता था। मुक्तक में रस की प्रवाहमान धारा का आनंद भले ही न हो, किन्तु उनमें गहराई और प्रभावित करने की क्षमता होती है। विद्यापति, मूरदाम घनानंद के मुक्तक काव्य में अपरिमित शक्ति विद्यमान है। विहारों का एक एक दोहा रस प्रवणता में किसी से कम नहीं है। देव, पद्माकर, आस आदि के मुक्तक रसाद्बोधन की क्षमता रखते हैं।

इस काल के अधिकांश कवियों ने कवित्त, सबया और दोहा जैसे छंदों का प्रयोग किया है। बीच-बीच में छप्पय, बरबं आदि छन्द भी दिए हैं। कवित्त और सबया ब्रजभाषा की प्रवृत्ति के अनुकूल भी हैं, साथ ही दरबारा में उठू के 'शेर' से बाजी मारने में भी ये सक्षम थे। रीति कवियों की चमत्कार वृत्ति का प्रदर्शन सबया-कवित्त छंद में अनुप्रास आदि अलंकारों के प्रयोग में ही होता दिखाई देता है। शृंगार भाव की प्रवृत्ति युग के निम्न कवित्त-सबया तथा नीति कथन के लिए श्लोक छन्द उपयुक्त और युगानुरूप था। यद्यपि इस काल में प्रबंधों की रचना भी हुई किन्तु मुख्य रूप मुक्तक काव्य का ही रहा।

(9) ब्रजभाषा की प्रधानता

रीति काव्य की प्रधान साहित्यिक भाषा ब्रजभाषा ही रही। यदि यह कहा जाए कि साहित्य की एक मात्र भाषा ब्रजभाषा ही थी, तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। भारतीय भाषाओं की अति पदावली के क्षेत्र में संस्कृत के पश्चान् ब्रजभाषा का ही स्थान है। रामचरितमानस और पद्मनाभत जस लोक प्रसिद्ध काव्य ग्रंथों में होने पर भी रीति कवियों ने भाषा के मामले में उमका अनुसरण नहीं किया और बोधवता तथा अभिव्यक्ति के मीठे के लिए ब्रजभाषा को ही सजाया, सवारा तथा परिष्कृत किया। डॉ. नरदत्त शर्मा ने—“भाषा के प्रयोग में इन कवियों ने एक नया भावुक मिजाज उत्पन्न किया है। इनके काव्य में किसी भी ऐसे शब्द की गुंजाइश नहीं

जिसमें माधुय न हो, जो माधुय गुण के अनुकूल न हो। अक्षरा के गुम्फन में नहीं कभी भी चूटि नहीं की। संगीत के रेशमी तारा में इनके शब्द माणिक्य, मोती का तरह गुंथे हुए हैं। नागवती और अमृणता इम बाल की भाषा के मुख्य तत्व हैं। ऐसी रगोज्ज्वल शब्दावली अत्यन्त दुर्लभ है।'

इन कवियों ने ब्रजभाषा में वरुण मैत्री अनुप्रासत्व, ध्वनितत्व, शक्ति अनेकथ प्रयोग आदि का उत्कृष्ट दिखाया। ब्रजभाषा का पूरा प्रौढता वसी काय में प्राप्त हुई। भारत-दु युग तक ब्रजभाषा का वचस्व बना रहा। इसके सौंदर्य के रीझकर मुसलमान कवियों और बंगाल के चंद्रशेखर भक्तों ने ब्रजभाषा को ही अपना साधना का आधार बनाया। ब्रजभाषा में राजस्थानी, अवधी, बुंदेलखण्ड तथा अन्य बोलियों के सुंदर व कोमल शब्दों का मिश्रण किया गया। अरबी फारसी के शब्दों को भी अथ प्रेषण में उपयोगी समझा गया। भाषा का निर्माण करने के कारण उसमें व्याकरणिक अशुद्धियाँ तथा तोड़ फोड़ भी बहुत की गईं। कारण, लिंग वचन तथा क्रिया-रूपों में भी अनेक दोष लिखाई देते हैं। फिर भी अनेक कवियों की भाषा में कलात्मक सुघडता है। घनानन्द और रसखान ने ब्रजभाषा का परिनिष्ठित रूप प्रस्तुत किया। देव और पद्माकर ने कोमल-कान्त पदावली तथा मृणाला और लवीलेपन में तुलसी को भी पीछे छोड़ दिया। लोकोक्तियों का गुन्पन नियोजन करने घनानन्द और ठाकुर ने ब्रजभाषा को अमोघ जीवन शक्ति प्रदान कर दी थी।

(10) अभिव्यजना-शैली

कवि अपनी विशिष्ट अनुभूतियों को मूल रूप देने के लिए विविध शब्द पदों, मुहावरों, लोकोक्तियों विशेषणा, उपमानों आदि का इस्तेमाल करता है और उनका सुष्ठु प्रयोग करता है। शब्द भी युगानुरूप अपना अर्थ बदलत रहते हैं। जब भक्तिकाल के राधा-कृष्ण शब्द रीति काल में सामान्य नायक नायिका का बाध बनाने वाले शब्द बन गए। इनमें वह भक्तिकाल की आध्यात्मिकता तथा सात्विकता नहीं रही। कहैया लाल लला आदि शब्द भी ऐसे ही हो गए।

रीति कवियों ने रणनात्मक अनुकरणत्मक और लक्षणात्मक शब्दों के प्रयोग से अपनी उक्ति को प्रखर और प्रभावी बनाया। बिहारी, देव दास और पद्माकर ने ऐसे शब्दों का प्रचुर प्रयोग किया है। 'रंगित भृगु घण्टावली' 'दीर्घा-सी' 'दीर्घा-सी' रूपांतरितानी सी 'उन नचाय कर्ह्या' मुसकाय के द्वारा एतद्वय वातावरण की सृष्टि करने में रीति-कवि सफल हुए। विशेषणा के सुधा प्रवाह से इन कवियों ने चित्रोपमता प्रदान की। भाषाभिव्यक्ति के लिए उरबारी वातावरण में चमत्कारिक ऊहा पडति का भी कहीं नहीं अपनाया गया है। यह फारसी साहित्य के प्रभाव की चेतना है।

(11) पराश्रयता और प्रनियोगिता

रीतिकाल का आचार्य-कवि अपनी प्राचीनता के लिए उपयुक्त आश्रय की खोज में रहता था। जब कोई गुण ग्राहक आश्रय-पत्र मिल जाता तो कवि अपनी

जो पनुर्भूतता को वाणी देने के बजाय आश्रयदाता की रचि तथा उमर्वा शृ गारी-
मनी चागना वृत्ति की तृप्ति का माम खोना करता था। उमी प्रयत्न में नायिका-
द आवायत्व चमत्कार प्रदशन पाण्डित्य प्रदशन आदि के उपक्रम वह करता
। कवि के राध्य पर पराश्रयता की छाप स्पष्ट है। लगभग सभी कविया ने
अपने आश्रयदाताओं की प्रशस्तिर्था तथा उनके नाम पर ग्रथ लिखे। देव का
वानी विलास, पद्मनाकर का जगद्धिनाद भूषण का शिवराज भूषण आदि ग थ
सके प्रमाण हैं।

राजाओं के आश्रय में चलने वाले कवियों ने संस्कृत साहित्य का भी भरपूर
आश्रय लिया। रीति निरूपण नायिका भेद आदि के लिए ये कवि संस्कृत साहित्य
के श्रेणी हैं। इस काल में कविया का अपना कवि-व तथा आश्रयत्व प्रमाणित करने
के लिए कठिन प्रतियोगिता का सामना करना पड़ा था। ये कवि भाव भाषा, उक्ति
प्रलकार, प्रभाव आदि में अपने समसामयिक कवियों से स्पर्धा करते थे। इह उद्गू,
फारसी के कविया से भी प्रतिस्पर्धा करनी होती थी।

(12) जीवन दर्शन और व्यक्तित्व

रीति कवि साम नी वातावरण में पला था। वह राजसभा में प्रवेश पाने
तथा सम्मान प्राप्त करने के लिए लालायित था। अत अपने व्यक्तित्व के दृढ़त से
विषयो की जानकारी सम्पन्न करता था। यद्यपि उसका यह मान मत ही था। वह
स्वय अपनी जानकारी का वगन वाच्य के माध्यम से देता है—

जानत हौं ज्योतिष, पुरान और बखक को
जारि जोरि आखर कवित्तन को उच्चरा।
बठि जानी सभामाभ राजा को रिभाय जानी,
अम्न बाँध खेत माँझ सद्गुन सौं हौं लरौं।

रीति कवियों का जीवन दर्शन स्वस्थ नहीं था। राजनीतिक पराभव और
सामाजिक वातावरण की प्रतिशय शृ गारिवता तथा विनास के वातावरण में कवियों
का उन्नत दृष्टि मिल ही नस सकती थी? साम तवाद की शक्ति और अहंकार की
छाया में कविया न भी अपने जीवन का ध्यय भौतिकता, अथ सग्रह और भोग प्राप्त
करना ही बना लिया था। उनमें सामाजिक भावना तथा लोकातीत दृष्टि का सबधा
अभाव था। इन ऐंद्रिय काय म आत्मा की जिज्ञासा, प्रवृत्ति की कठोरता का भी
नितात अभाव है। नारी की छाया में विश्राम करने वाले कवियों ने जीवन की
विविध छविया के दर्शन ही नहीं किए थे।

समाज उनके प्रति केवल एक क्षेत्र म ही कृतज्ञ ही सकता है कि उ होने घोर
निराशा के युग म रमणीयता और विश्रान्तिदायक रगमयता की वर्षा की। य कवि
आत्म केन्द्रित, सकुचिन विचार वाले और अलकरण आदि की चमत्कार-प्रधान
और प्रदशनपूर्ण प्रवृत्तिया म ही उलझे हुए थे।

जीवन की वास्तविकताओं से आमने-सामने खड़े होकर टनकर लेन की क्षमता
उनमें नहीं थी। सामन्तवाद की छाया म एक बंधी बँधाई लोक पर इनका यत्रवत

जीवन चलता रहता था। राजनीति, समाज और व्यक्तिव क्षेत्र में इनरी प्रा-
 और उत्साह नि शेष हो चुके थे। ये केवल रीति तथा सामन्ता के दाम मात्र थे।
 राज्याश्रम में रहकर काव्य रचना से प्राजीविका चनाना ही इनका उद्यम था।
 दृष्टिकोण में रुढ़िबद्धता, यात्रिकता, ऐंद्रियता, अव्यक्तिवता, पराश्रयता,
 वृत्ति, प्रदर्शन प्रियता आदि तत्त्व थे। फिर भी सकीएँ भीमा में
 विश्वसनीय दृश्य देने में ये सफल हुए हैं। इनकी ऐंद्रियता के मन्त्र
 डॉ भागीरथ मिश्र का कथन है—“इस धारा के कवि ने जीवन के लिए
 वासना जाग्रत कर दी है, सौंदर्यानुभूति और सुख की एक सुकुमार
 प्रदान की है।”

इससे स्पष्ट है कि अव्यक्तिक, यात्रिक, प्रदर्शन प्रिय होने पर भी यहाँ
 मधुर भावक वातावरण को चित्रित करने में सफल हुए। इनका जीवन ज्ञान
 तथा भौतिक साधनों व लक्ष्यों तक ही सीमित था।

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि रीति-काव्य की दो प्रमुख प्रवृत्तियाँ अज्ञान
 और शृंगारिकता के साथ-साथ अन्य प्रवृत्तियाँ भी विकसित हुई हैं। शृंगार
 प्रधान इस युग में ऐंद्रिय रसिकता के अनुकूल वातावरण था। प्रदर्शन-वृत्ति
 कारण ही इसमें अलंकरण तथा उक्ति-वैचित्र्य का समावेश हुआ है। सगता है
 और भक्ति नीति की बात इन कवियों ने वामना से उकता कर ही की है। यदि
 भाव प्रकट करने के लिए नहीं, अपितु मात्र नतिकता का प्रचार करने के लिए
 भवया कवित्त और दोहा छंद में निबद्ध मुक्तक काव्य राज दरबारा की
 बढ़ाने के साथ रस के छोटे भी देता था। इस काव्य का केन्द्र बिन्दु नारी है।
 मानवी व्यक्तित्व से रहित करके नायिका भेदों में उपभोक्ता के रूप में प्रस्तु
 किया गया है। नारी जीवन के प्रति इन कवियों का दृष्टिकोण मनुष्य के
 भासल रहा है।

रीतिमुक्त काव्य की प्रवृत्तियाँ

हिन्दी साहित्य के इतिहास में सवत् 1700 से 1900 तक का काल
 रीतिकाल की अभिधा प्राप्त है। इस काल के नामकरण के मूल में रीति की परि-
 का ही विशेष हाथ रहा है। वस्तुतः इस काल में ऐसे कवि अधिक हुए जिन्होंने
 अपनी कविता के माध्यम से रीति परिपाटी को अधिक पुष्ट किया। इस काल
 अधिकांश कवि ऐसे थे जो शृंगार के शायरे में अपने आपका पुमात निराने रहे।
 नला का परम्परायुक्त रूप ही कविता में प्रयोजित रहे। फिर भी, जब विभाजन
 और दृष्टि जाती है तो इस समय में हुए कवि तीन धाराओं का प्रतिनिधित्व कर
 दिखाई देते हैं—(1) रीतिबद्ध काव्य धारा (2) रीतिमुक्त काव्य धारा
 (3) रीतिरहित काव्य धारा।

रीतिबद्ध काव्य धारा में देव मरिचक आदि कवियों का
 नाम गणना है। इन कवियों ने रीति की बंधी-बंधाई परिपाटी को प्रयोजित किया।

दूसरी काव्यधारा अर्थात् रीति-काव्य की रीति मुक्त धारा के अतगत स्वच्छद प्रवृत्ति के कवियों का नाम लिया जा सकता है। इन कवियों में घनानन्द बोधा, ठाकुर, आलम आदि को रखा जा सकता है। इसी धारा से मिलती जुलती कविता करने वाले एक भक्त कवि और थे जिन्हें हम रसखान के नाम से जानते हैं। यद्यपि कालक्रम की दृष्टि से ये रीतिकाल की उपज नहीं, परन्तु प्रवृत्ति विशेष की दृष्टि से ये स्वच्छदमार्गी धारा के अतगत आते हैं। इन कवियों ने रीति से अलग हटकर तथा उसकी समीप गलियों से निकल कर कविता को स्वच्छद मार्ग की ओर दौड़ाया। ये बड़े प्रेमी कवि थे। कुछ विद्वानों ने इन कवियों को फुटकर खाते में डाल दिया और इनकी काव्यगत मीमांसा उचित नहीं समझी है। वास्तविकता यह है कि रीतिबन्धन से मुक्त इन कवियों ने जिस साहित्य का सजन किया वह न तो नगण्य ही है और न किसी प्रकार से उपेक्षा के योग्य ही। यदि यह भी कह दिया जाए कि इन कवियों की कविता ही सच्ची कविता है और इनकी कविता जिन पमानों की है उस पमानों को रीतिबद्ध कविता में कोई छु भी नहीं सका तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी।

वास्तव में इन कवियों का एक अलग ही ढंग है और वे जिस मार्ग से आते हैं उसकी भी अपनी एक परम्परा है। इस परम्परा को प्रशस्त मार्ग पर ले जाना वाला म. घनानन्द का नाम शिखर पर प्रतिष्ठित है। इस धारा के अन्य कवियों में ठाकुर, बोधा और आलम का नाम भी बड़े गौरव के साथ लिया जा सकता है। इन सभी कवियों ने स्वच्छद मार्ग का अनुसरण किया और उस पर भी चल कर जो प्रतिष्ठा प्राप्त की है वह बहुत से कवियों को नहीं मिल सकी।

तीसरी काव्यधारा के अतगत अकेले बिहारी आते हैं। उन्होंने रीतियों को जानबूझ कर स्वीकार नहीं किया है। वरन् समय के प्रभाव के कारण रीतियाँ उनके काव्यों में स्वतः ही आकर सिद्ध हो गयी हैं। इसी दृष्टि से उनको रीतिबद्ध कवि का नाम मिला है।

इस काल में प्रमुखतः शृंगार की प्रधानता रही है और प्रायः सभी कवियों ने शृंगार पर कुछ न कुछ लिखा ही है। इसी दृष्टिकोण को लक्ष्य कर सम्भवतः आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इसका शृंगारकाल का नाम दिया है। उनका मत है कि रीतिकाल में लिखे जाने वाले रीति से मुक्त तथा रीति से प्रभावित समस्त ग्रन्थों में व्यापक प्रवृत्ति के रूप में यदि किसी को लिया जा सकता है तो शृंगार को। शायद ही कोई ऐसा कवि है जिसने शृंगार पर कुछ भी न लिखा हो। हम प्रकार यदि इस काल को शृंगारकाल कहा जाय तो रीतिकाल कह देने से जा बठिनाई उत्पन्न होती है उसका समाधान सुगमता से हो जाता है। इस विवेचन से स्पष्ट ही यह निष्पत्ति लेने में कोई बठिनाई प्रतीत नहीं होती कि इस काल में स्वच्छद प्रेमधारा के अग्रदूत घनानन्द थे जो प्रेमी जीव थे और मस्ती में आकर कविता लिखते थे। अतः घनानन्द को उनकी स्वच्छद प्रवृत्ति, मस्ती, प्रेम की उदात्तता और भाव के प्रति बफादारी के कारण रीतिमुक्त धारा के

अतगत ही रखना चाहिए। निम्नलिखित शीर्षकों से बताई गयी सभी प्रवृत्तियों को हम घनानन्द की कविता में पाते हैं। स्वच्छन्द काव्यधारा की ये प्रवृत्तियाँ प्रमुख हैं—

स्वच्छन्द का अर्थ है बाह्य बंधनों को छोड़कर या तोड़कर अपने स्वच्छन्द या स्वतंत्र माग पर अग्रसर होना। रीतिमुक्त धारा के कवि इसलिए कहा जा सकता है कि ये कवि मनोजगत के प्रेम के प्रवाह में काव्य रचना करते थे। यह कारण है कि इन कविताओं में प्रेम का जो रूप है वह जीवनगत बंधनों को ठककर नए प्रगतिशील माग पर अग्रसर प्रेमी का प्रेम है। प्रगतिशील का अर्थ केवल उन्नत ही है कि पुरानी बंधी-बंधाई सीमाओं से निपल कर इन कवियों ने कविताएँ लिखी हैं। रीतिबद्ध काव्यधारा से रीतिमुक्त धारा को पृथक् करने इसी दृष्टिकोण से देखा जा सकता है कि रीतिबद्ध कवियों ने बाह्य बंधनों को जिस तत्परता से धरनाशा उसी तत्परता से इन कवियों ने इन बाहरी बंधनों को छोड़ दिया। इसी कारण इन कवियों की कविता में प्रेमी की शुद्धता और वियोग की सच्ची अनुभूति मिलती है।

रीतिकाल के अर्थ कवियों की तरह रीतिमुक्त कवियों में विरह में हाहाकार करती और डहर-उधर भूमती, जिह्वा पर पड़े फफोला वाली, गुलाबजल से शरीर की आग को शांत करने वाली नायिकाओं के चित्र इनमें नहीं मिलते हैं। इनमें तो मौन मधि पुवार' है। उसमें गम्भीरता है जिसे अनुभूत कर पाठक भी बंगला सागर में गाते लगान लगता है और उसे ऐसा अनुभव होने लगता है कि वास्तव में ये कुछ कवि ऐसे हैं जो सच्चे विरही हैं और सच्ची पीड़ा से रो रहे हैं। स्वच्छन्द काव्यधारा या रीतिमुक्त काव्यधारा की विशेषताओं को निम्नलिखित शीर्षकों में समझा जा सकता है—

प्रेम की स्वतंत्रता—इस धारा की सबसे बड़ी प्रमुख विशेषता प्रेम की स्वतंत्रता थी। ये कवि प्रेमी जीव थे तथा सच्ची उम्र से कविता लिखते थे। इन कवियों की भाँति इनका प्रेम अश्लीलता और वामना की जज़ीरो से जकड़ा हुआ नहीं था। वे शुद्ध प्रेमी थे। प्रेमिल भावनाओं की अभिव्यक्ति ही उनकी कविता का विषय है। ये प्रेम के उदात्त पक्ष को प्रस्तुत करने में लगे रहे हैं। उनके काव्य में भी प्रेम यह स्वरूप शायद ही आ पाता यदि ये मनोवेगों के प्रवाह में पड़कर कविता लिखते। घनानन्द के विषय में तो इनकी पक्तियाँ ही सच्ची गवाह हैं—

लोग हैं लागि कवित्त बनावत ।

मोहि ता मेरे कवित्त बनावत ॥

प्रेम के माग में इस धारा के कवियों की, दृष्टि प्रेम भाव की अनुभूति पर अचिन्त टिकी रही है। परिणामतः इनकी दृष्टि में प्रेम पहचानने की गहरी पैठ लगी। इनका प्रेम इसी पैठ को पाकर राजमाग पर शुद्ध सात्विक भाव से बन गया। इन कवियों ने प्रेम को शारीरिक भ्रूष की वृत्ति का साधन नहीं माना वरन् इससे आगे जाकर वह अलौकिकता की ओर भी झुका है। कहा जाता है घनानन्द की मुजान लौकिक होकर भी अलौकिक है। मानस की रमणीयता।

धक दृष्टि दिवाने वाले ये कवि शरीर तक चीन्ति से होते न बनते हैं। इन
वाह्य पक्ष इमी कारण कमजोर और क्षिपिन हो बरा है इनके अन्दर विरक्ति
त पक्ष प्रसार पावर शक्तिपूर्ण हो गया है।

रीतिशाल के दूसरे कविया ने भने ही प्रेम और शृंगार को एक ही रूप
पय माना हा किन्तु यह सत्य ही है कि उन कवियों का प्रेम इतना ही नहीं है
रेचालित नहीं था। डॉ मनोहरलाल गोड ने मिला है कि इन कवियों का प्रेम
क हाते है, एक चौथाई प्रेमी और दो चौथाई कविता का प्रेम है।
अच्छा प्रेम का एकाकी रूप ये अपने काव्य में नहीं दे सके प्रेम को प्रकट
थी। अतः तो उसमें मनोवर्गों का आवेग नहीं है न ही प्रेम का प्रकट
। मिलनी है। दूती, परिजन मभी अभिन्न हैं प्रेम को प्रकट करने के लिए
लक्षणार्थो का इन्हें परिचय नहीं। उनके अन्दर प्रेम का प्रकट प्रकट प्रकट
दि ही उनका काव्य में आने रह है। यदि वे प्रेम को प्रकट करने के लिए प्रकट
यिका तक सीमित रहना है उसमें किसी प्रकार के प्रकट प्रकट प्रकट प्रकट
तिमुक्त धारा के कवियों में प्रेम की प्रकट प्रकट प्रकट प्रकट प्रकट प्रकट
वपरीत शुद्ध हृदय की शुद्ध अनुभूति है प्रकट प्रकट प्रकट प्रकट प्रकट प्रकट
नी है।

सचाई यही है कि रीतिमुक्त कवियों को यह धारा भाव प्रेरित हो है बुद्धि बेधित नहीं। इसी कारण इसमें अनुभूति की गम्भीरता दिखलाई देती है जो कविता का आन्तरिक गुण है।

भारत-विवेचन—रीतिमाग का अनुसरण करने वाले कवि प्रेम को बरग न बना सके। उन्होंने बुद्धि से सोच-विचार कर प्रेम को सखी, नायिका, दूनी भाँति के हृदय में प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है। अतः इसमें पूरी तरह कृत्रिमता पैदा होगी है जबकि रीति कवियों ने प्रेम किया, स्वयं उसका अनुभव किया और विरह को सहा तब बही उमंग के रूप में कविता उनकी बाणी का आधार पा फूट पड़ी है। अतः इन कवियों का प्रेम जीवनगत है क्योंकि वे स्वयं ही प्रेमी हैं और स्वयं ही उमंगो बाणी देने वाले। प्रेम की यह आत्मानुभूति की प्रक्रिया हमें उदू के माध्यम मिलती है।

प्रेम का पक्ष—इन कवियों ने जिस प्रेम के पक्ष को स्वीकार किया है वह प्रेम का लौकिक पक्ष या। इन कवियों में रसखान, बोधा, ठाकुर आदि प्रेम के अनुभूति पक्ष के गायक हैं। बोधा की ये पक्तियाँ बड़ी मार्मिक एवं प्रभावकारी हैं—

जबते विछुरे कवि बोधा हित्त,
चित नैक हमारो धितारो नहीं।
हम कौन सो आपनी पीर बहै,
दिलदार तो बोज़ दिखातो नहीं ॥

ठाकुर और बोधा की कविताओं में जो लोकपक्ष है वह बड़ा सघन है। रस से पीड़ित प्रेमी स्वयं भी प्रेम माग से विरत हो सकता है और बाधाएँ भी यलात् उसे हटा सकती हैं। सच्चा प्रेमी इन बाधाओं से नहीं डरता है। वह अपने जीवन की साधना हर तरह से पूरा करता है। बाधा और ठाकुर दोनों बड़े प्रेम के निर्वाह पक्ष पर अधिक बल दिया है। यही कारण है कि वे ये पक्ति लिख गए हैं—

यह प्रेम का पथ कराल महा,
तलवार की धार प धावना है।

सयोग और वियोग—इन कवियों ने सयोग तो कभी सम्झा ही नहीं रखा होता है। प्रेम की पूणता प्रतिष्ठित करने के लिए इन्होंने विरहाग्नि में तप-तप कर उसका कचनवर्णी रूप दिखाया है। इनको यदि कभी सयोग हुआ भी तो उमंग ही इह वियोग का आभास हुआ।

इनका विरह रीतिमार्गी कविता से पृथक् है। रीतिमूढ कविता में विरह के वर्णन शास्त्रानुमोदित हैं, आह से संयुक्त है। वहाँ पर कभी तो माघ मास में चलती हैं और कभी जाड़े की ऋतु में विरह विदग्धा नायिका नायक को दसन के विर मोले कपड़े पहन कर आती है। रीतिमुक्त कविता में इनके विपरीत आत्मानुभूति का वाक्य व विषय बनाया है। व्यक्तिगत जीवन की निराशा और पीडा के कारण के

इदानीं विरगण या उ नयन के परिणामस्वरूप ही टटरी कविताओं में प्रभावित पाठकता और सामान्यता आरम्भ है—

'रत निना कुटिवा वर प्राण भर दुगिययाँ अश्विया भग्वा मी ।

इसके साथ ही विरगण की बेदना अनुभवगम्य अधिक है। आन्तरिक न यश की बात नहीं है कि वह इस तरह मर जाय यदि बड़ी कहन का प्रयाम पर भी न ना उस वास्तविक अनुभूति और अतिव्यक्ति मन्त्रि और गत का अन्तर पर जाता है—

'जान बड़े तिन रीति, बखान ते जाय पर दिन-राति का अन्तर ।
मयोग म वियाग का अनुभव—

'मिन् म मार और खरव विद्याह की ।

बहना यह है कि इन रीतिमुक्त कवियों की विरह बेदना को समझने के लिए हृदय से आँसु चाहिए—

समुझ कविता घन आनंद की हिय आँचिन नह की पीरतकी ।'

सौंदर्य चेतना और सौंदर्य वर्णन—य कवि मातृ के प्रति भी बड़ जागृत कलाकार की भाँति मचेत है। इनकी रचित अंग प्रयोग की ओर इतनी नहीं गयी है जिनकी कि आन्तरिक मातृ के ओर। इन कवियों ने मन के साँदर्य की बड़ी राजवाय तस्वीर खींची है। साथ ही स्थूल सौंदर्य की अपेक्षा सूक्ष्म मातृ का चित्रण कुशलता से किया है। घनानंद के विषय में कहा जाता है कि उनकी कविता को वही समझ सकता है जो 'सु दरतादनि' के भेद का जानना है। राजा भरी चितवन सरम वातालाप और स्मितयुक्त भंगिमा का यह माहक चित्र खिए—

राजनि लपटी चिनवनि भेद भाव भरी,
लभति नलित लाल चल तिरछानि म ।
छवि का रत्न गारो बदन, रचिर भाल,
रस निचुरत मीठी मृदु बतरानि मैं ।
आनंद की निमि जगमगाति छपीली बाल,
अर्गि अगन दुर्गि मुरि जानि मैं

ऋतु वर्णन—ऋतु वर्णन की परिपाटी अत्यंत प्राचीन है। गीतिकाव्य के रीतिबद्ध और गीतिमुक्त रूपों की कवियों का सा ऋतुओं बड़ी प्रिय रही है—पावस और वसंत। इनके चित्रण में भी गीतिमुक्त कवियों को विशेष कर्माय हासिल है। घनानंद के निम्न पद में अन्न वर्णन की व्याकुलता और विरहानुभूति की अन्तर्गत नयन ही प्रतीत है—

कारो बूज कविता । वहाँ को वर बाढत री,
बूजि बूजि अर ही बरेजा किन कार न
पड पर पापी ये कलापी निमि छाम ज्या ही,
चातक घातक त्या ही तू कान फेरि न ॥

सच्चाई यही है कि रीतिमुक्त कविता की यह धारा भाव प्रेरित ही है बुद्धि बेधित नहीं। इसी कारण इसमें अनुभूति की गम्भीरता दिखलाई देती है जो कविता का मान्तरिक गुण है।

भारतम विवेचन—रीतिमार्ग का अनुसरण करने वाले कवि प्रेम को अपना न बना सके। उन्होंने बुद्धि से सोच विचार कर प्रेम को सती, नायिका, दूती आदि के हृदय में प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है। अतः इसमें पूरी तरह कृत्रिमता रह गयी है जबकि रीति कवियों ने प्रेम किया, स्वयं उसका अनुभव किया और विरह को सहा तब नहीं उमग के रूप में कविता उनकी बाणी का आधार पा फूट पडी है। अतः इन कवियों का प्रेम जीवनगत है क्योंकि वे स्वयं ही प्रेमी हैं और स्वयं ही उनको बाणी देने वाले। प्रेम की यह आत्मानुभूति की प्रक्रिया हमें उदू के शायरो में मिलती है।

प्रेम का पक्ष—इन कवियों ने जिस प्रेम के पक्ष को स्वीकार किया है वह प्रेम का लौकिक पक्ष था। इन कवियों में रसखान बोधा, ठाकुर आदि प्रेम के अनुभूति पक्ष के गायक हैं। बोधा की ये पक्तियाँ बड़ी मार्मिक एवं प्रभावकारी हैं—

जबते विछुरे कवि बोधा हितू
चित नैव हमारो यितारो नहीं।
हम कौन सो आपनी पीर कहैं
दिलदार तो बोज़ दिसातो नही ॥

ठाकुर और बोधा की कविताओं में जो लोकोपमा है वह बड़ा समय है। कष्टा से पीड़ित प्रेमी स्वयं भी प्रेम भाग से विरत हो सकता है और बाधाएँ भी बताव उसे हटा सकती हैं। सच्चा प्रेमी इन बाधाओं से नहीं डरता है। वह अपने जीवन की साधना हर तरह से पूरा करता है। बाधा और ठाकुर दोनों न ही प्रेम के निर्वाह पक्ष पर अधिक बल दिया है। यही कारण है कि वे ये पक्तियाँ लिख गए हैं—

यह प्रेम का पथ कराल महा,
तलवार की धार प धावना है।

सयोग और वियोग—इन कवियों ने सयोग तो कभी समझा ही नहीं, क्या होता है। प्रेम की पूणता प्रतिष्ठित करने के लिए इन्होंने विरहाग्नि में तप-तप कर उसका कचनवर्णी रूप दिखाया है। इनको यदि कभी सयोग हुआ भी तो उसमें भी इन्हें वियोग का आभास हुआ।

इनका विरह रीतिमार्गी कविता से पृथक है। रीतिबद्ध कविता में विरह के वरुण शास्त्रानुमोदित हैं, आह से समुक्त है। वहाँ पर कभी तो माप माप में लूँ चलती हैं और कभी जाड़े की ऋतु में विरह विदग्धा नायिका नायक को देखने के लिए पीले कपड़े पहन कर जाती है। रीतिमुक्त कविता में उनके विपरीत आत्मानुभूति का वाक्य का विषय बताया है। व्यक्तिगत जीवन की निराशा और पीडा के कारण के

उदात्तीकरण या उ नयन के परिणामस्वरूप ही उत्तरी कविनाम्ना में प्रभावा पात्रता और मार्मिकता ग्रथित है—

‘रन दिना कुटिवा बर प्रात भङ्ग दुनिया ग्रथिया भङ्गवा मी ।

इसके साथ ही विरह की वदना अनुभवगम्य अधिक है। ग्राम्यार्थित न कवि की बात नहीं है कि वह टम बह मव और यति बही कहन का प्रयास कर भी न ना उस वारतविक अनुभूति और अतिव्यक्ति में तिन और गद का अंतर पता जाता है—

जान बई तिन गीनि, वखान तें जाय परं दिन राति का अंतर ।
मयोग में वियाग का अनुभव—

‘मिनट में मार और खरक बिछाह की ।’

कहना यह है कि इन रीतिमुक्त कवियों की विरह वदना को समझने के लिए हृदय की ग्राम्य चाहिए—

‘समुभ रविता धन धान द की हिय ग्रथिन नह की पीरतकी ।’

सौंदर्य चेतना और सौंदर्य वर्णन—य कवि मादय के प्रति भी बड़ जागृत स्लाकार की भांति मचेत है। इनकी दृष्टि अग प्रत्यक्ष की ओर टतनी नहीं गयी न जितनी कि आंतरिक मांशिक की ओर। इन कवियों में मन व सां दय की बड़ी राजवाब तस्वीर खींची है। साथ ही स्थूल सौंदर्य की अपक्षा सूक्ष्म मांशिक का चित्रण कुशलता में किया है। धनानंद के विषय में तब कहा जाता है कि उनकी कविता को वही समझ सकता है जो ‘सु दरतादनि’ के भेद का जानता है। नज्जा-भरी चितवन सरम वातावरण और स्मितयुक्त मगिमा का यह माहुर चित्र दिखिए—

लाजनि लपटी चिनवनि भेद भाव भरी,
लभति ननित लाल चल तिरछानि म ।
छवि का तन गारो वदन, रचिर भाल,
रम निचुरत मीठी मृदु बतरानि म ।
धनानंद की निमि जगमगाति छधीसी बाल,
अर्गि अगन दुरि मुरि जानि म ।

ऋतु वर्णन—ऋतु वर्णन की परिपाटी अत्यंत प्राचीन है। रीतिकान के रीतिवद्ध और रीतिमुक्त दोनों ही कवियों का दा ऋतुओं बड़ी प्रिय रही है—पावम और वसंत। इनके चित्रण में भी रीतिमुक्त कवियों को विशेष कमान हासिल है। धनानंद के निम्न पद में अन्न वर्णन की व्याकुलता और विरहानुभूति नीत्रता स्पष्ट ही उनकी है—

कारो बूङ्ग काकिना । वहाँ को बर वाढत री,
बूकि बूकि अब ही बजेजा किन काग न
पैड पर पापी य कलापी निमि लाम ज्या ही
चातक घातक तथा ही तू कान फेरि न ॥

प्रबंध निपुणता—प्रबंध निपुणता इन कवियों में प्रायः कम मिलती है। हा आनंद और बोधा ने प्रबंध-काव्या की रचना की है।

लोक जीवन—रीतिवादी सभी कवि लोक से विमुक्त होकर चले थे। उन्हें प्रेम की मधुर बस्तियाँ और गलियों में घूमने से ही समय न था जिससे वे लोक या समाज के जीवन को समझते। हाँ स्वच्छन्दमार्गी कवियों ने लोक-जीवन में मगल पक्ष का ग्रहण किया है। प्रसिद्ध पंथ और त्यौहारों पर रीतिमुक्त शैली में रचनाएँ उपलब्ध होती हैं।

भाव भक्ति—आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का कथन है कि रीतिबद्ध कवियों का शुद्ध भक्त न मानकर प्रेमोन्मत्त कवि मानना उचित है। उनकी यह मान्यता है कि वृष्ण भक्ति की ओर उनके उन्मुख होने का कारण यह था कि व्यक्तित्व जीवन में इतने प्रेम क्षेत्र से निराशा हुई थी और उसी की प्रतिबिम्बितस्वरूप वे भगवान की भक्ति में प्रवृत्त हुए। उनकी रचनाएँ भक्त कवियों की सी नहीं हैं। घनानंद भक्त समुदाय में दीक्षित होकर भी सुज्ञान का नाम नहीं भूले। श्रीवृष्ण को सुज्ञान, ज्ञान, जानराव आदि सम्बोधना से अभिहित किया गया है। यह इस बात का स्पष्ट प्रमाण है कि हृदय में टीम ता भक्त तक बनी रही।

शिल्प सौंदर्य—इस विवेचन के उपरान्त यह तो बड़ी आसानी से कहा जा सकता है कि इन कवियों की दृष्टि कला की ओर इतनी नहीं थी जितनी कि भाव की ओर। ठाकुर का सबसे इस सम्बंध में सीखें तीनों की मग आदि प्रसिद्ध ही है। घनानंद भी कला को उतना महत्त्व नहीं देने थे जितना कि अन्य रीतिबद्ध कवियों ने दिया है। 'लोग है लागि कवित्त बनावत, मोहि तो मेर कवित्त बनावन' घनानंद की यह उक्ति सभी स्वच्छन्दधारा के कवियों के सम्बंध में प्रसिद्ध कही जा सकती है।

इनमें पर भी यह नहीं कहा जा सकता कि इनका कलापक्ष कमजोर है यह तो सचमुच ही बड़ा परिमार्जित व्यवस्थित और मधुर है। कारण भाषा भावानुमोदित है और भाव भाषा के महत्तर है। इनकी कविताओं में लोकोक्तियों और मुहावरों में भाषा को समझ बनाया गया है। भाषा की गहराई और प्रेम भाव की एकनिष्ठता के परिचय के लिए इससे सुंदर और क्या भाषा हो सकती है—

“उधो वे अखियाँ जरि जाइ जा माँवरो छानि तब तन गोरो।”

घनानंद ने तो लाक्षणिक और ध्वंसात्मक शब्दावली के प्रयोग से यह सिद्ध कर दिया और आगे के कवियों के लिए मार्ग प्रशस्त किया है। आचार्य शुक्लजी का मत है कि “लक्षणा और ध्वजना का मैदान इतना विस्तृत और खुला पड़ा था फिर भी उनमें गूँठ लगाने का साहस सबसे पहले घनानंद ने ही किया। भाषा पर इनका अधिकार था। प्रलकार में मानवीकरण से देना, स्वयंसात्मक विराधाभास के सुंदर प्रयोग घनानंद में हमें मिलते हैं।” उक्तिवचन में और व्यथ की गरिमा से युक्त कवियों का दलिए और तब निश्चिन्त कीजिए कि ये कवियों किम से कम हैं—

- (1) उजगनि वमी ह हमारी अनियन देवा
सुधम मुदेम जहाँ रावर वमत हा ।
- (2) भठ की सदाई छाकया त्या हित की वचाइ पाया ।

निष्कपत कहा जा सकता है कि हम धारा का अपना अलग महत्त्व है। यह समूचे रीतियाल से पृथक् अपना अस्तित्व रखती है। प्रेमानुभूति की तीव्रता मादय का आन्तरिक विश्लेषण भावनाओं की विभेदपूर्ण अभिव्यक्ति, वियाग की अन्तम धन वाली उत्तियाँ और भाषा का शुद्धतम और भावानुमादित प्रयोग इस धारा की प्रमुख विशेषताएँ हैं। डा त्रिभुवन सिंह ने लिखा है, स्वच्छ द धारा के कवि काय के बहिरंग पक्ष पर बल न देकर अन्तः समस्कार एवं आलंकारिक आँकड़ जुटाने के फेर में न पड़ कर मयाग की रगीनियाम मोये बिना अंतरंग पक्ष पर बल देते हुए, काव्य में अर्थ की महत्ता को स्वीकार कर, वियोग की वेदना का मूर्तिकरण करते रहे। इनके काव्य में मवध नादतत्त्व की गूँज देसन का मिलगी। अपनी शक्ति की व्यापकता और सूक्ष्मता के कारण अश्लील मुद्राओं से चेटाया एष स्थूल बाह्य सादय का शिकार हान से ये कविगण बच गए हैं।

रीतिकाल के रीतिमुक्त कवि

रीति साहित्य की एक उत्प्रेक्ष्य धारा रीतिमुक्त या स्वच्छ द कविया की है। हम धारा के कविया ने रीतिबद्ध काव्या की रचना नहीं की, अर्थात् उन्होंने काव्यांग पर लक्षण ग्रथा का प्रणयन नहीं किया। काव्य रचना करते समय उन्होंने प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से रीति ग्रथा का आधार भी ग्रहण नहीं किया। रीतिकालीन साहित्य की उपरोक्त दो धाराओं के समान इस धारा के कविया ने शृंगार प्रधान रचनाएँ की। परन्तु रीतिशास्त्र को निर्धारित मायनाओं से मुक्त या स्वच्छ द हाकर उन्होंने काव्य का प्रणयन किया। रीतिशास्त्र की सीमा से मुक्त या स्वच्छ द रहने के कारण ही इस धारा के कविया को रीतिमुक्त या स्वच्छ द कवि कहा गया। इसके अतगत आलम धनानन्द, बाधा ठाकुर आदि कवि आते हैं।

रसखान—अपनी रचना 'प्रेम वाटिका' में रसखान ने यह मन्त दिया है कि वे दिल्ली निवासी थे। दिल्ली में शासक बग के प्रति विद्रोह हान के कारण अशांति पली और रसखान दिल्ली से आकर ब्रजभूमि में बस गए। दो सौ बावन वर्षगाधन की वाता' से सबैत मिलता है कि रसखान विठठलनाथ के शिष्य थे किन्तु रसखान के आविर्भाव काल का स्पष्ट परिचय नहीं मिलता। शिवसिंह सराज ने यह समयद इन्नाही मानी वाला' कहा गया है। हम म दम म यह स्पष्ट हाता है कि ये पठान वंश के थे। यह भी विदित हाता है कि इनका कविता काल मन् 1580 या सवत् 1642 से आरम्भ हाता है। प्रेम वाटिका की रचना इन्होंने मवत् 1671 में की थी। हिंदी के मध्यकालीन भक्ति काव्य धारा में रसखान का स्थान निर्धारित नहीं हा सका है। सूरदान की भाँति इनकी भवना भक्तिमूलक नहीं है। वास्तविकता यह है कि रसखान रीति काव्य के अधिक निकट जान पड़ते हैं। हम विषय पर रीति का ये क म दम म विवेचना की गई है। 'प्रेम वाटिका' की

198 हिंदी साहित्य का इतिहास

रचना दोहे में है, गुजान रसतान' कवित्त म ह। इनकी रचना का एव उदाहरण द्रष्टव्य है—

मारक रोकि रयो रमलानि के वान परि भ्रमकार नई है ।
लोक चिते चित दे चिए नय ते मनमाहि निहाल भई ॥
ढोडी उठाइ चिते सुकाई मिलाइ के न लगाई लई है ।
जो बिछिया बजनी सजनी हम मान लई पुनि बेचि दर्ई है ॥

भालम—य जाति के ब्राह्मण थे परंतु भोग नाम की रमनेजन ने प्रेमपाश में फँसकर मुसलमान हो गए थे और उससे विवाह भी कर लिया। इनके एक पुत्र भी था जिसका नाम जहान था। इनका कविता काल सवत् 740 वि मे 1760 तक माना जाता है। इनकी कविताओं का संग्रह 'भालम-बेलि' के नाम से निकला है। इनकी स्त्री शेष बड़ी चतुर और वाक्पटु थी। उससे जब शाहजादा मुघज्जम ने पूछा कि भालम (दुनिया) की स्त्री प्राप ही हैं तब उसने उत्तर दिया कि 'जहाँपनाह! जहान की माँ मैं ही हूँ।' इनकी कविता किमी परम्परा के अनुकरण न होने के कारण सच्चे हृदय की अनुभूति का परिचय देती है। भालम का यह छन्द बहुत प्रसिद्ध है—

जा थल वीन बिहार अनेकन, ता यन प्राँकरी बठि चुयो करे ।
जा रमना मा करो वहु वातन, ता रमना सो चरिय गुयो करे ।
भालम जान से कुज्जनी, बरी केलि तहाँ अब सीस घुया करे ।
ननन मे जे सदा रहते, तिनकी अब कान बहानी सुयो करे ॥
बोधा—बोधा नाम के दो कवि हिंदी साहित्य के मध्य युग में हुए हैं, एक नीतिबद्ध और दूसरा नीतिमुक्त। उनके अभेद हान की बड़ी गम्भीर चर्चाएँ कवि हुए हैं। एक बोधा 'उमयानी (फिरोजाबाद प्रायरा) निवासी थे, जो 1636 में बतमान थे। दूसरे बोधा 'सरयूपारी ब्राह्मण' थे। वास्तविक नाम बुद्धिसेन, राजापुरा (बाँदा) निवासी, जन्म स 1804, रचना काल स 1830-60। फिरोजाबादी प्राय न 'पभी जरी' नाम की रचना में अपना जन्म स 1636 प्राषाढ शुक्ला त्रयोदशी प्रतिवार कुभेज माना है, परंतु ज्यायिष गणना के अनुसार ऐसा पचास केवल स 1836 को ही जुड़ता है। विद्वाना को मद्देह है कहीं 16 के बदले 17 या 18 न हो। बाँदा निवासी बोधा का जन्म सवत् वास्तव में उनका उपस्थिति काल ही है, क्योंकि मराज सधना का सम्बंध केवल उपस्थिति काल से ही है। धन मराज म जो स 1804 बाधा कवि का शब्द वान लिया गया है वह ठीक बठ जाना है। बोधा महाराज नेतमिह के प्राश्रित भी थे। उनकी उल्लेखि विरह वारीश में पयात प्रगमा की है। उनके जीवन काल स भी बोधा का स 1804 में होना ही उचित बढता है। इनके काव्य काल स सवत् 1830 मे 1860 तक नहीं खँचा जा सकता। परंतु न पीताम्बर बडयवान के अनुसार निस्मद्देह बोधा दान होकर एक ही व्यक्ति हो सकता है, जो दो स्थाना में रहा होगा। यह सम्भव है कि मुभाज

राजवेश्या के प्रेम में पड़ जाने के कारण पद्मा बोधा को जो निकाला हुआ तो उसके पश्चात् वह यहाँ से फिरोजाबाद में जाकर बसा होगा। बाधा के वंशज अभी भी फिरोजाबाद में रहते हैं और उनकी सम्पत्ति का उपभोग करते हैं। उसका वह भाग भी, जिसका 'बागवणन' में उल्लेख किया है उही के पास है।

इस प्रसंग में यह ध्यानीय है कि बाँदा निवामी बोधा सरयूपारी ब्राह्मण थे और फिरोजाबादी बोधा सनाढ्य ब्राह्मण थे। अतः दोनों का एक होना तकसम्मत नहीं। डॉ. वड्ढवाल की इस सभावना में भी कोई बल नहीं कि बाधा निष्कासित होकर फिरोजाबाद में बस गया होगा। वस्तुतः उनके निष्कासन की अवधि बहुत थोड़ी थी। ऐसी विभिन्न मनोदशा और थोड़े समय में किसी दूसरे स्थान पर सम्पत्ति बनाकर जम रहना, बोधा की स्वच्छन्द प्रवृत्ति के अनुकूल नहीं था और फिर बोधा दण्डावधि समाप्त होने पर पुनः पना चले गए थे। अतः डा. वड्ढवाल के उपरोक्त तर्क सशक्त नहीं हैं। रायबहादुर हीरालाल का विचार है कि बाधा मूलतः फिरोजाबादी थे, परन्तु पना के महाराज क्षेत्रसिंह के दरबार में ही प्रायः रहते थे। इनका रचनाकाल 18वीं शती का मध्य काल था। यह धारणा भी समीचीन नहीं है क्योंकि दोनों बोधा भिन्न भिन्न गात्र से सम्बन्ध रखते हैं। यदि उनका गोत्र एक ही होता, तब उनके एक होने की सम्भावनाएँ अधिक सशक्त होती। अतः नागरी प्रचारिणी की त्रैवाणिक खोज रिपोर्ट में यह स्वीकार किया गया कि फिरोजाबाद और पना के बोधा पृथक् पृथक् व्यक्ति थे।

आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इस निराय को स्थापित करते हुए लिखा है कि "इस प्रकार यह निश्चित है कि एक बोधा रीतिवद्ध रचना करने वाले थे, वे फिरोजाबाद (आगगा) के थे और महारसिंह के वंशज आखासिंह के आश्रित थे। दूसरे बोधा रीतिमुक्त रचनाकार थे, वे पना (बुदेलखण्ड) के थे और खेतसिंह के आश्रित थे।" उपयुक्त विश्लेषण से निष्कर्ष रूप में यह माना जा सकता है कि—

- (1) बोधा नाम के दो भिन्न कवि रीतिकाल में हुए।
- (2) एक बोधा फिरोजाबाद के और दूसरे बाँदा के थे।
- (3) फिरोजाबाद के बोधा रीतिवद्ध कवि थे और महाराजा आखासिंह के आश्रित थे।

(4) बाँदा के बोधा रीतिमुक्त कवि थे और वे पना नरेश महाराजा खेतसिंह के आश्रित थे।

(5) फिरोजाबादी बोधा का जन्म स. 1636 या 1836 में हुआ था।

(6) बाँदा वाले बाधा का कविता काल स. 1804 के आसपास का है।

रीतिकालीन स्वच्छन्द काय धारा में बाँदा वाले बोधा को ही स्थान दिया गया है जिनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं—(1) इश्वरनामा अथवा विरही सुभान सम्पत्ति विलास, (2) मध्वानल कम बदला अथवा विरह वारीश। बाधा के अभिव्यञ्जना शिल्प का विश्लेषण एवं मूल्यांकन इन दोनों र. प्रा. के आधार पर ही किया गया है।

पना दरबार की मुभान नामक रेश्या के विरह में इना 'विरह चारीश' लिखा गया है। इनका प्रेम नाभ्य रीतिबद्ध न था। इसमें प्रेम का स्वच्छन्द और निजी उल्लास दिखाई पड़ता है। उदाहरण देविए—

प्रति गीत मृनाङ्ग के तारहू तें तड़ि ऊपर पाँव दै घावनी हैं ।
 मुईहे हूँ वैधि मके न तहाँ यगनीत का टाँढो मदावनी है ॥
 कविबोधा धनी यनी नेजदु त चडि तापे न बित्त डरावनी हैं ।
 यह प्रेम को पथ कगल महा, तरवारि की धार पै घावनी है ॥

बोधा की रचनाओं में अनुभूति मध्वपी काई विशेष सूत्र नहीं मिलता है। एक उपनयन सूत्र यह है— 'जिन चीन्ही बात्वा नहीं तो जिन पाव चाज'। अर्थात् कवि बोधा काव्यानन्द के लिए प्रत्यक्ष और गुप्त अनुभूति को ही उपयुक्त मानत हैं।

ठाकुर—ठाकुर रीति मच्छद रजिया म घानन्द के बाद मवाधिक महत्त्व क कवि माने जाते हैं। ये अपनी अक्षय्यता और मस्ती क कारण प्रसिद्ध है। इनकी जीवनी उलझी हुई है। इस उलझन का एक कारण यह भी है कि ठाकुर नाम के तीन कवि हुए हैं—दा धमनी के और तीमरे बुदेनखण्ड के। मिथ-ब-धुआ ने ता अपने मिथब-धु विनोद' म ठाकुर नाम क मात कविषा का उल्लेख किया है। आचार्य शुक्ल ने इस नाम के केवल तीन कवियों का ही होना माना है। ठाकुर में सम्बंधित इस समस्या का विषयम्बर 'अरुण न अपनी पुस्तक द्वाभा म सुलभाते हुए लिखा है कि पहले दा ठाकुर धमनी के निवासी थे और ब्रह्मभट्ट थे, किन्तु धमनी कविता के लिए प्रसिद्ध जो ठाकुर थे, वे बुदेनखण्ड के रहने वाले थे और बायस्थ थे। इन ठाकुर का जन्म म 1823 म हुआ था। इनके पिता का नाम गुलाबराय था जा जतपुर के निवासी थे। गुलाबराय की ममुराल औरछा भी और वही ठाकुर कवि का जन्म हुआ था। ठाकुर कवि का पूरा नाम ठाकुरदाम था। शिक्षा समाप्त करन के पश्चात् ये जैतपुर नरेश के दरबार म जा रहे। वहाँ इनका बड़ा नाम हुआ। कभी कभी इनकी पदकर म अच्छी नोक भोक हो जाया करती थी। इनका परनोकवास स 1880 के लाभग हुआ था। ये बड़ी स्वतंत्र प्रकृति के जीव देश-प्रेमी थे। इनकी कवितायें 'ठाकुर टमक' म मकलित हैं। ठाकुर ने जो कवित्त-सवये लिखे हैं उनमें उ होने रीति के क धनों की बिता नहीं की ह। अथ रीतिवादीन कविषा क ममान के कविता के कला पत्र क बनाव सवार म उन्मीन रहे हैं। उ हानि ता म्बीकार भी किया है—

ठाकुर मा कवि भावत माहि जौराज सभा म बडप्पन पाव ।

पण्डित लाक प्रवीनन का जाइ चित्त हर सा कवित्त कहावै ॥

इनकी कविता बड़ी मरल और स्वाभाविक होती थी। 'हान अपनी कविता म नावाक्तियों का बड़ा अच्छ प्रयोग किया है। 'अव रहै न रहै यह समय वही नदी पाव पश्चिम तरा।' इनके समय बड़े नागप्रिय हैं। 'हाने जनता की कवि के अनुकूल बमन्त पाग अति विषयों पर काफी लिखा है। इनके काव्य का एक उदाहरण देविए—

मपने हो फुलवाई गई हरि भ्रक भरी कठन मेली ।
 हौं सकुची कोऊ सुदरी देख तैं जिन वाहिं सो बोह पछेली ॥
 ठाकुर भोर भये गये नीद के देखहूँ तो घरमाज भ्रकेली ।
 प्राँव खुली तब पास न साँवरो बोग न बावरो वृक्ष न बेलो ॥

ठाकुर' का विश्वास था कि कथ्य का अनुभूत होना परमावश्यक है। भले ही वह प्रणय की श्राँच में तपा हो किंवा अलौकिक प्रेम की दिव्य फुहार में सिंचा हो। इसके साथ ही ठाकुर को कथ्य का वदमध्यपूर्ण होना भी वाँछित था। वे अभिव्यक्ति के लिए सर्वथा सरल सुमघटित ऋजु और अवक्र नियोजन ही उचित मानते हैं। शिल्प का बेडोल असतुनित धार क्रमहीन रूप उह प्रिय नहीं था।

आचार्य रामचन्द्र शुभ्र ने इनके सम्बन्ध में लिखा है कि ठाकुर बहुत ही सच्ची उमग के कवि थे। द्रम कृत्रिमता का नेश नहीं। न तो कही व्यय का शब्दाडम्बर है, न कपा की झूठी उडान और न अनुभूति के विरुद्ध भावों का उत्कप। भावाँ को यह कवि स्वाभाविक भाषा में उतार देता है। बोलचाल की चनती भाषा में भावों को ज्यों का त्यों सामन रख देना इस कवि का लक्ष्य रहा है। ब्रजभाषा की शृ गारी कविता प्रायः स्त्री पात्रा के ही मुख की वाणी होती है, अतः स्थान स्थान पर लोकोक्तियों का जो सुदर विधान इस कवि ने किया है, इससे उक्तियों में और भी स्वाभाविकता आ गई है।

द्विजदेव—अयोध्या नरेश द्विजदेव ब्रजभाषा के पुलकित कवि हो चुके हैं। इनका पूरा नाम महाराज मानसिंह 'द्विजदेव' था। इनका जन्म स 1877 और निधन स 1928 में हुआ था। शृ गार लतिका और शृ गार बत्तीसी में इनकी कविताएँ सरलित हैं। इनकी कवित्त में ब्रजभाषा की प्राज्वलता और मिठास एक साथ देखने को मिलती है। ये राधा कृष्ण के नक्त थे, अतः इनकी कविताओं में राधा कृष्ण की भक्ति व्यक्त हुई है, किंतु उसमें शृ गार का रग भी गहरा है। उदाहरणार्थ देखिए—

आज सुभायन ही गयी बाग, बिलोचिन प्रसून की पाँति रही प्रगति ।
 ताहि समय तहँ आए गोपाल, तिहे लखि धारों गयो हियरो ठगि ॥
 पै 'द्विजदेव' न जानि परयो धौं, कहा तेहि काल परे असुवा जगि ।
 तू तो कही सखि ! लोनो सक्य सो, मो अँलियान को लोनी गई लगि ॥

चम्तुत द्विजदेव की स्वच्छन्द दृष्टि रीतिवद्धता से अनुशासित है और उनकी रीतिवद्धता स्वच्छन्द दृष्टि में अनुप्राणित है। उनकी रचनाओं में एक ओर प्रकृति का स्वतंत्र रूप चित्रित हुआ है और दूसरी ओर उनमें भक्त की अवस्था में प्रेम दशाएँ, दूति वगन नायिका भेद और शिष्यनग वगन भी मिलता है। उनके स्वच्छन्द प्रकृति वगन में रीतिपरक आग्रह विद्यमान हैं और रीतिपरक वगनों में स्वच्छन्दता दृष्टि का भी विस्तार मिलता है इसलिए कुछ विद्वान् उन्हें रीतिवद्ध मानते हैं और कुछ रीतिमुक्त।

डा चन्द्रशेखर के मतानुसार "इनकी कविता में प्रसन्नता की बाह्य साज-सज्जा का उतना आदर नहीं, जितना भाव का। ये प्रकृति बर्णन में विशेष पटु थे, यह बर्णन दनवे स्वतंत्र निरीक्षण का परिचायक है। इनकी काव्य कुशलता इनके बर्णनों से मिथ है। शृंगार उतिका में प्रसन्न बर्णन के अतिरिक्त शिथिल बर्णन भी है, दोनों बर्णन रीतिबद्ध नहीं हैं। उनमें क्रम स्थापना भी नहीं है। जब जमी उमग आई तब बसा लिख दिया है। प्रकृति की स्वच्छन्दता का आभास स्पष्ट मिलता है पर इतना ही स्वच्छन्दमार्गी मिथ करने के लिए पर्याप्त नहीं है। श्रुतु बर्णन या वारहनामा लिखने की प्रयास रीतिबद्ध कवियों में भी प्राप्त होती है किसी में कुछ कम और किसी में कुछ अधिक ध्यान अभिव्यक्ति के कारण हो सकती है। द्विजदेव रीति परम्परा से मक्था मुक्त नहीं प्रतीत होते।"

घनानन्द—शाल विभाग से इनकी गणना रीतिकाल के कवियों में की जाती है और रीतिकाल की बंधी बंधायी कविता की धारा में घनानन्द जैसे स्वच्छन्द कवि का होना एक विस्मय की बात है। प्रेम की पीर का जसा मामिक चित्रण इन्हां किया है, वैसा रीतिकाल में ता अत्यंत दुर्लभ है। इनकी कविता में रीतिवादी परिपाटी की अपेक्षा निजीपन और हृदय का उत्साह अधिक है। इनकी कविता में लौकिक प्रेम का पुट अधिक है, तथापि वह रीतिप्रेरित न हाकर भावप्रेरित है। इनमें भक्तों जैसी त्याग-वृत्ति भी है और अंत में ये सब छाडकर ब्रज में ही बस गये थे। इनका जन्म स 1746 के लगभग हुआ माना जाता है। बाबू अमीरसिंह ने अपनी 'रसधान घनानन्द की भूमिका में इनका जन्म स 1795 भी बताया है। य मुगल बादशाह मुहम्मदशाह के मीर मुशी थे और उन्हीं के दरबार की नतकी 'सुजान' पर आसक्त थे। इनकी कविताओं में सुजान का उल्लेख बार बार हुआ भी है। एक बार बादशाह के बहान पर भी इन्हां दरबार में गाना नहीं सुनाया। इसमें बादशाह छुट हा गया और इन्हा राज्य में निवाल दिया गया। वे अपने साथ सुजान का भी ले जाना चाहते थे किन्तु वह तयार नहीं हुई। इसमें इनका हृदय टूट गया। तब व ब्रजवास करते हुए कवित्त मक्था रचन और कृष्ण भक्ति में लीन रहने लगे लेकिन कहा जाता है कि स 1796 में नादिरशाह व सिपाहिया ने इन्हा मार डाला था।

इन्होंने बहुत सुंदर कवित्त-मक्था लिखे हैं। पुठकर मक्था के अतिरिक्त सुजान मार विरह लीला, लोकमार रमनेलि बरली आदि इनके लिखे हुए 41 ग्रंथ बताये जाते हैं। ये निम्बाक सम्प्रदाय में गीतित थे। ब्रजभाषा के य सुमधुर कवि कहे जाते हैं। भाषा की प्रौढता प्राचलता और विदग्धता में इनके कवित्त सब वजोह माने जाते हैं। इन्हां विरह व छन्द अच्छे लिखे हैं। उनके विरह बर्णन में मन्व व मे आचाय शुक्ल जी का मत इस प्रकार है 'य विधोग शृंगार के प्रधान मुक्तकार कवि हैं। 'प्रेम की पीर' में लेकर इनकी बाणी का प्रादुर्भाव हुआ। इनके भावा में स्वाभाविक मृदुलता और कोमलता है, उद्वेग और भडकन नहीं। इनका विरह प्रगोन सागर के रूप में है, अथड और तूफान के रूप में नहीं। यही इनकी विरह बदन की विशेषता है। यह इनके गूढ और गम्भीर प्रेम का लक्षण है। मक्था गम्भीर भावक

होने के कारण इन्होंने रिहारी आदि के समान विरह ताप की अत्युक्ति का गिलवाड नहीं किया है। प्रेम भाग न एक ऐमा धीर और प्रवीण पथिक तन्म जवादानी का ऐसा दावा रखने वाला ब्रजभाषा का दूसरा कवि नहीं हुआ।" नीचे इनकी कविता के दो उदाहरण प्रस्तुत हैं—

तब तो नूम दूरहिं ले मुमिकाय,
बचाय के और की दीठि हँसे ।
दरमाय मनोज की मूरत ऐसी,
रचाय के ननन म सरसे ॥
अब तो उर माँहि वसाये बमारत,
एजु विमासी, कहाँ धा बसे ।
कुछ नह निबाहस न जानन हा,
ता सनह की धार म काहे घेसे ॥

घनान द का 'मिघदूत' तो देखिए, बादल को उसके अनुकूल ही काम मीपा गया है—

परवाजहिं देह का धारे फिरो, 'परजय' जधारथ ह्वे दरमा ।
निधि नीर सुधा के समान करी, सबहिं विधि सज्जनता मरसौ ।
घन आनन्द जीवन दायक हो, कुछु मेरियो पीर हिये सरसो ॥
कवहूँ वा विमामी मुजान के आँगन, मो असुवानहिं ले बरसौ ॥
यहाँ परजय बादल को कहते हैं और इसका दूसरा अर्थ है—दूमरे के लिए ।

रीतिकालीन भक्ति-साहित्य

काव्य रचना की विशेष प्रणाली को रीति की सजा दी जाती है। अथ प्रतिपादन की लेखक की विशिष्ट भंगी हाती है, यही उमकी रीति है। लेखक या कवि की यही विशिष्ट रीति उमने कीशल की बसौटी है, उसकी मौलिकता की मापक है। पुरानी रीति पर, पुराने माग या रूढि पर चलने वाले मसार मे रूढिवादी कह जाने हैं। सुकवि वही है जो नित नवीन प्रणाली से नित नवीन उद्भावनाएँ करता चले, तभी वह रमणीयता की मृष्टि कर सकता है। अण्णे क्षण्णे यत्नवतामुपनि तदव रूप रमणीयताया । मौनिक पथ निर्माण करने वाले ही प्रशंसित होते हैं— 'लीक छाँडि तीनो चलें, सायर, मिह मपूत ।"

रीति अथ और स्पष्टीकरण—रीति शब्द गत्यधक 'रीड्' धातु म कितन् प्रत्यय लगने से बना है, अत व्युत्पत्ति से इसका अर्थ निक्लता है—माग । सस्ठन मे इसके पर्यायवाची माग पथ, प्रस्थान आदि मिलते हैं। हिंदी म भी यह शब्द पद्धति, पथ, तरीका दृग गति, धीथिका, प्रणाली शैली आदि का पर्याय है अत काव्य रचना की विशेष प्रणाली रीति हुई। रीति शब्द का प्रथम प्रयोग आठवीं शताब्दी मे आचाय वामन न काव्यालकार सूत्र मे किया है। वामन ने गुणमयी रीति को काव्य की आत्मा माना— 'रीतिरात्मा काव्यस्य' ।

म वाक्यात्मक की परिभाषा तत् रूप उ हान (वामन) विना-- विच्छिन्न
पद रचना ही रीति प्रथम विच्छिन्न पद रचना की रीति है। विच्छिन्न मन्त्र की
व्यक्तियों पर तत् रूप उ हा। विशेषता वा प्रथम गुण बताया -- विद्यावानुगात्मा। प्रथम
मणवन् पर रचना ही रीति की मना जाती है। गुणा व भीतर प्रथम रम
शक्ति शक्ति स्वनि प्रादि सभी तत्त्व सा जात है। वामन की दृष्टि म वाक्य भाषाकार
मभी प्रथम गुण है। दण्डी भी रीति के प्रथम दग गुणा वा महत्त्व मन्त्र है। व
दम गुणा वा प्रथम माग के प्राग प्रताप है-- एत वदम मागस्य प्राग रम गुण
स्मृता।

प्रान्त-वचन और विशेषनाथ पदा (शब्दों) की मुख्य रूप न्यायना वा रीति
बहुत है प्रथम पदा वा गुच्छ गठन रीति है। यह गठन प्रथम म धान व समान है
प्रथम जिन प्रकार शरीर के अवयव वा मुख्य गठन प्राकृत्य व्यक्तिय वा धाधार
रना है उगो प्रकार रमणीय वाक्य रचना वा शरीर प्राकृत्य पद रचना पर
आधारित होता है। वामन व समान विशेषनाथ रीति वा वाक्य की प्रथमा वा नही
मानत परन्तु उनकी दृष्टि म भी रीति वाक्यात्मा रम की उपरणी है। मानस्य
दशम म रहा गया है कि 'प्र-मघटना रीति रम सत्या विनोपवन उपरणी
रनागीनाम्। प्रथम विशेषनाथ के प्रनुसार शरीर के प्रथम के परस्पर प्रनुख मघटन
व समान रमादि वा प्रकार करने वाली प्र मघटना रीति रम का ध्यान उपरणी
रीति वा माधुर्वादि गुणा के आश्रम म तनी प्रकर रमा वा ध्यान उपरणी वाली
बनाया। राजशेखर के प्रनुसार--' वय विद्याम वा प्रय कति है तथा वचन विद्याम
वा क्रम रीति।

आचार्य विद्याधर रमोचित शब्दाथ निबन्धनम् वा रीति की मना दन है।
उनके प्रनुसार रम व प्रनुख शब्द और प्रथम वा मविधान रीति वा निमाण करता
है। रीति वा सम्बन्ध केवल शब्द म नही प्रथम भी होता है क्योंकि रीति की
विच्छिन्न पद रचना रमाचित तथा भावानुखन जाती है। शब्द और प्रथम वा परस्पर
शौचित्य काव्यगत पदा के वशिष्ठ पर आधारित है। रीति के भीतर इस प्रकार
शौचित्य वा समावेश हा जान म दाप निवारण कर रीति वा सम्बन्ध वाक्य व
बहिरंग तत्त्व म ही नही प्रपितु प्रथम तत्त्व म भी स्थापित हा जाता है।
शाब्दान्त्य और राजशेखर रीति वा सम्बन्ध वक्ति व स्थिति व मानत हुए वचन
विद्याम क्रम म रूप म रीति की परिभाषा दन है। या ना वचन विद्याम क्रम रानी
प्र वाजना के विच्छिन्न क्रम वा उन्नय करन है। या ना वचन विद्याम क्रम रानी
वाक्य रचना म वचन दिया ताय ता उम ही रीति ही उपरणी मन्त्र नहा वा वडेगी
वरन् वचना वा प्रकृत्य भी प्रकृत्य नामि के बीच प्र जाणता। नाम व म महत्त्व
वा तत्त्व जो गद्य प्रथम दोना म पाया जाता है मुख्य वा जाणता। नाम व म महत्त्व
प्र विद्याम म प्रथमा शब्दाथ की प्रथम म ही वा मन्त्री =। प्र
और प्रथम की प्रथमा वक्राति पर आधारित रहनी है। वक्राति शब्दाथ म

लाकोनीगता जाती है और यही लाकोनीगता काव्यगत रीति का स्वभाव निर्मित करती है—

'लाकोनीगत्व च काव्यगत रीते स्तभाव भवितुमर्हति ।'

'यह लाकोनीगता अनुभूति की प्रक्रिया में आती है, किसी दिमागी कसरत का प्रक्रिया में नहीं ।'

कुन्तक न रीति का कवि प्रस्थान हेतु या कवि कर्म की विधि कहा और उसका सम्बन्ध कवि के व्यक्तित्व से स्थापित किया । मुण्ड मुण्ड मतिभिन्ना के अनुसार काव्य-रचना भी भिन्न भिन्न रीतियाँ में जाती हैं और व्यक्तित्व की भिन्नता ही काव्य रचना रीति की भिन्नता का कारण है । कुन्तक की यह परिभाषा अत्यन्त व्यापक तथा मनावधानिक है । यहाँ रीति और व्यक्तित्व का प्रयायश्रित सम्बन्ध स्थापित होता है और यह परिभाषा पाश्चात्य जगत् के 'स्टाइल इज द मेन हिमसल्फ' के सिद्धांत का पूर्व परम्परा सिद्ध होती है । वास्तव में ध्वनिवादी और रसवादी आचार्यों की सम्मति में रीति काव्यात्मा या कविकर्म विधि न रहकर अंग स्थापन मात्र रह गई । रस उमका तत्त्व नहीं रहा, अपितु वह भी रस की उपकृती मानो गई । ध्वनि सिद्धान्त के प्रतिपादक आचार्य आनन्दवदन के अनुसार रीति वह विधि है, जिसमें काव्य के शब्द और अर्थ में चारुता आती है । अतः रीति वाच्य वाचक चारुत्व है । वह गुणा का आश्रय लेकर खड़ी होती है, रसा का व्यक्त करती है, काव्य के अस्फुट तत्त्वा का सुस्फुरित करती है—

गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुमादीनि व्यनक्ति मारसान,
अस्फुट स्फुरिक्ष काव्यतत्त्वमेतत् यथादित् म्
अशकनुवदिम व्याकृतुम् रीतय मवतिता ।'

हिन्दी में रीति शब्द काव्य रचना के नियमों और सिद्धांतों के अर्थ में रूढ़ हो गया है । कर्म बदली आदि के लिए भी यह शब्द प्रचलित है परन्तु प्रथम अर्थ-प्रतीति पूर्वोक्त अर्थ से ही जाती है । लक्षण-ग्रन्था के रचनाकार रीतिकाल का नामकरण भी आधार पर करत हैं । पण्डित रामान्ध्र मिश्र के अनुसार, "शब्दाथ गीत काव्य के आत्मभूत रसादि का उपकार करने प्रभाव बढ़ाने वाली पदों की जो विशिष्ट रचना है उस रीति कहत हैं ।" कालरिज डमी का उत्तम शब्दों की उत्तम रचना 'द वस्तु वड म इन न वेस्तु आँडर' कहते हैं ।

मारोशत यदि सभी परिभाषाओं पर विचार किया जाए तो कहा जा सकता है कि रीति कवि कथन का वह ढंग है जिससे अन्तगत काव्य के अन्त और बाह्य दोनों तत्त्व समाहित हो जाते हैं । इस अर्थ में डॉ. भागीरथ मिश्र द्वारा दी गई रीति की यह परिभाषा परिपूर्ण ज्ञात होती है—“शैली या रीति काव्य रचना सम्बन्धी वह विशेषता है जो कवि की प्रवृत्ति और व्यक्तित्व वरण योजना, शब्द संगठन अन्वय प्रयोग भाव सम्पत्ति एवं उक्ति अविश्व के परिणामस्वरूप प्रकाशित आती है ।”

भक्ति साहित्य का विवर्धन—हिंदी साहित्य के रीतिवादी म प्रमुखता शृंगार रस की ही रही किंतु फिर भी यदा कदा रीति कवियों द्वारा भक्ति भावना अभिव्यक्ति होती रही। यह अलग बात है कि रीतिवादी कवियों की भक्ति और भक्तिवादी भक्त कवियों की भक्ति में एक स्पष्ट अंतर स्पष्ट होता है। भक्ति कालीन भक्तों की भक्ति पवित्रता धामिक्ता मर्यादा और लोक निमाण जमी विनयेताप्राप्त अलक्षित रही है। इसके विपरीत रीतिवादी भक्तों की भक्ति में या तो ये गंग हैं ही नहीं यदि है भी तो इन गुणा का आरोप मात्र है। इसका कारण यही है कि इन काल में शृंगार काव्य लिखा गया और कृष्ण का व्यक्तित्व रमिक शरामणिके रूप में अधिक प्रसिद्ध रहा है न कि योग के निर्माता या रामभक्त कवि तुलसी जसा रहा है। भक्ति के बारे में रीतिवादी कवियों के प्रत्यापन को माची थी। इस बात का नीचे की पंक्तियों में स्पष्ट संकेत है—

रीति है सुकवि जो तो जानो कविताई
न ता राधिका-सुमिरन को बहानो है ॥

राधा कृष्ण के नामोल्लेख मात्र से रीति कवि को भक्त परम्परा में विद्वाना नितान्त भ्रात होगा। रीतिवादी कवि का मुख्य प्रयोजन था किमी न किसी आश्रयदाता या रक्षक को रिक्ताना। उनके रोभने पर ही कवि अपनी रचना का मफन काव्य मानन को तयार है नही तो अग्न वह न रीति तो बाह्य म वह मताप कर वेगा कि चलो कविता न मही ता राधा कृष्ण का सुमिरन तो हो ही गया। उनकी रचनाप्राप्त में राधा कृष्ण सम्बन्धी भक्तिपरक उद्गार कभी भी स्वीकार नही दिए जा सकते। इस सम्बन्ध में हमें उस युग की परिस्थितियाँ को भूल नही जाना होगा। अपनी समसामयिक परिस्थितियाँ को भूल नही जाना कृष्ण से क्षमा मागनी पडी होगी—

श्री राधा पदपदम वा प्रनमि प्रनमि कवि म्वाल ।
उपवत है अपराध को कियो जु कथन रसाल ॥

नीति और भक्ति सम्बन्धित उक्तियाँ अतक प्रथो म उपन्यव्हा जाती है। रम प्रथो में भक्ति सम्बन्धी उक्तियों की कमी नही। उदाचित इस युग की रन उक्ति का मूल स्रोत ये ही प्रथ है। नीति सम्बन्धी उक्तियाँ के निग जीवन के जिन ध्यान प्रतिपादों के अनुभव की प्रावण्यता होती है वह विनासामुल रीति कवि के पास कहीं थी। वस्तुतः वह युग अनेक स्वादा का युग था और उस समय के कवि न अनेक स्वादा में अपनी प्रथो का भरना चाहते हैं और बुद्ध नहीं। "सम्बन्ध म विहारी के शब्द द्रष्टव्य है—

'करी बिहारी मतसई भरी अनेक मवाद ।
रिक्तता म प्रथो योग प्रबरा उल्लेखने ता राधा प्रथो ता मनी प्रथो उल्लेख

धम भीरु मन को आश्वासन दता होगा। इसी प्रकार रीतिकालीन भक्ति एक और सामाजिक कवच और दूसरी आर मानसिक शरण-भूमि के रूप में इनकी रक्षा करती थी। तभी तो ये किसी तरह उमका आंचल पकड़े हुए थे। रीतिकाल का कोई भी कवि भक्ति-भावना से हीन नहीं है—हो भी नहीं सकता था, क्योंकि भक्ति उसके लिए मनावज्ञानिक आवश्यकता थी। भौतिक रस की उपासना करते हुए उनके विलामजजर मन में इतना नतिक बल नहीं था कि भक्ति रस में अनास्था प्रकट करते या उमरा सद्भातिक निषेध करते। इसीलिए रीतिकाल के सामाजिक जीवन और काव्य में भक्ति का आभास अनिवायता वर्तमान है और नायक नायिका के लिए बार बार हरि हरि और राधिका शब्दों का प्रयोग किया है।

उपयुक्त विवेचन के आधार पर वह सवते हैं कि रीतिकाल में रीति के व्यापक अर्थ को ग्रहण किया गया है और अपनी मूल वृत्ति शृ गारिकता को सुरक्षित रखते हुए भक्ति भावना की प्रवृत्ति को अपना वा प्रयास किया गया है। रीतिकाल की भक्ति एक प्रकार की वृत्ति, आराधित और हल्की भक्ति है। उसे हम ऐसी भक्ति कह सकते हैं जिसका माँचा या बाह्य आवरण भक्ति का हो, किन्तु जिसके अन्तर्ग में शृ गार की प्रवृत्ति प्रवाहित होती रही हो।

रीतिबद्ध, रीतिसिद्ध और रीतिमुक्त कवियों का अन्तर

रीतिकाल में प्रमुख रूप से दो प्रकार के कवि हुए हैं—रीतिबद्ध और रीतिमुक्त। रीतिकाल के विशेषण और विहारी के अध्येता आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने एक तीसरे प्रकार के कवियों की कल्पना और की है और वे हैं रीतिसिद्ध कवि। रीतिसिद्ध कवियों में अकेले विहारी का आचार्य मिश्र न स्थान दिया है। यहाँ इन तीनों के अन्तर को स्पष्ट किया जा रहा है।

रीतिबद्ध कवि—रीतिबद्ध कवियों से तात्पर्य रीतिकाल के उन कवियों से है जो रीति के आधार पर लक्षण अर्थात् की रचना करते रहे और अपना काव्य सृजन भी करते रहे। ये वे कवि हैं जिन्होंने शासन स्थित सम्पादन किया है। इन कवियों में मगध के काव्य शास्त्र के आधार पर काव्यांशों के लक्षण देते हुए उनके सुन्दर उदाहरण जुटाये हैं। डॉ. शिवकुमार शर्मा ने ठीक ही लिखा है कि "ये कवि एक बंधी-बंधाड परिपाटी के अनुसार चलते रहे। ये किसी नवीन मौलिक उद्भावना को जन्म नहीं दे सके। प्रायः ये नायक नायिका भेद तथा अलंकार निरूपण में लगे रहे। इन्होंने काव्यशास्त्र की किसी जटिल समस्या को नहीं छुआ। जहाँ इस दिशा में प्रयास किया, वहाँ वे अग्रसर रहे। इन आचार्य कवियों ने काव्यांग निरूपण में पद्यत्मक शैली को अपनाया और इसलिए उनमें यत्र-तत्र अस्पष्टता आ गई।"

रीतिबद्ध का अन्तर्गत के कवियों में कवित्व और आचार्यत्व का एक अद्भुत अन्तर्करण मिलता है। इस धारा के कवियों ने विशुद्ध काव्य का निर्माण भी किया और शृ गार की सरिता भी बहाई। साथ ही लक्षण अर्थात् का सृजन भी किया। रीतिबद्ध काव्य में अनुकरण की प्रधानता है। यही कारण है कि इस धारा में

कवियों की सरस कविता भी अलंकार के बोझ में बोझिल हो गई। फलतः ऐसे स्थानों पर भाव दब गए हैं। रीतिबद्ध काव्य में पग पग पर अम साधयता और चमत्कृतिके दृशय होते हैं। यहाँ आरोपित कला विशयमान रही है। पाण्डित्य प्रदशन के कारण इस काव्यधारा के कवियों ने अपने काव्य-कौशल का चमत्कार तो प्रस्तुत किया ही है, स्वतः य काव्य चिंतन की भी उपक्षा कर दी। रीतिबद्ध काव्य को जो परिवेश प्राप्त हुआ था, वह राज्याश्रय था। अतः कविगण प्रायः घन के लोभ और वैभव विलास के कारण रीतिबद्ध काव्य कवि कम से दूर होता होने गए। प्राचायत्व की स्पर्धा के कारण रीतिबद्ध काव्य कवि कम से दूर होता गया और यदि कभी कवित्व प्रवाह का अवसर भी आया तो उनकी काव्यात्मकता मरिध हो गई। उस प्रकार स्पष्ट है कि रीतिबद्ध काव्य वह काव्य है, जिसमें परिपाटी से जुड़े रहने की भावना है और पाण्डित्य प्रदशन की प्रवृत्ति चमत्कृति से मिलकर शीघ्र विराज रही है।

रीतिमुक्त कवि हिंदी साहित्य के रीतिवाल में ऐसे अनेक कवि भी हुए हैं जिन्होंने केवल मतिराम देव चिन्तामणि और मेनापति के ममान लक्षण-ग्रन्थों का निर्माण नहीं किया है। ऐसे ही कवि रीतिमुक्त कवि वहनाए। रीतिमुक्त कवि वे हैं जिन्होंने शृंगार निरूपण तो किया, किन्तु प्रेम भाग की महजता, सपाटना और स्वच्छन्दता को अपने काव्य में स्थान दिया। इस धारा के कवियों का काव्य भाव पक्ष की प्रधानता का काव्य है। जगमें अनवारो का प्रभावशयक बोझ नहीं है। इन कवियों का शृंगार निरूपण अक्षतया अधिक् स्वस्थ सयत और स्वच्छ है। रीतिमुक्त कवियों ने पूरी मानुक्ता के साथ स्वच्छन्द व सयत प्रेम का चित्रण किया है। रीतिमुक्त कवियों ने हृदयस्थ भावों को मुक्तमना होकर अभिव्यक्त करने की प्रवृत्ति परिनिहित होती है। उनकी कविता स्वानुभूति प्रेरित है। रीतिमुक्त काव्य में आत्मानुभूति की प्रधानता है—उन्होंने जो निराला है, स्वानुभूति से प्रेरित होकर लिखा है। रीतिमुक्त काव्य विरह प्रधान काव्य है। इस धारा के कवियों को सयोग के क्षणों में भी विरह ही अनुभूति होती रही है। इनकी मौन अधि पुकार' है। रीतिमुक्त काव्य में जो प्रेम और विरह अभिव्यक्त हुआ है उसमें अभिनायाओं की प्रधानता है। प्रेम की पीढ़ कसब और हृदय की आँसुओं में प्रेम की पीर को तबने वाले रीतिमुक्त कवि आशा अभिलाषाओं के सहारे ही जीने रहें हैं। रीतिमुक्त कविया ने लोक-जीवन में व्याप्त हृय और आनन्द के आत प्रवाहित करने वाले पवों और 'यौहारा' का बरण भी रीतिमुक्त प्रंली में ही किया है।

रीतिसिद्ध कवि—रीतिसिद्ध कवियों में तापय उन कविया में है जो रीति मुक्त और रीतिबद्ध दोनों में घनग है। रीतिबद्ध कविया ने रीति से जबदस्ती जुटे रहने का प्रयास किया और रीतिमुक्त कविया ने रीति में मुक्त हान का प्रयास किया। रीतिसिद्ध कवि इन दोनों में घनग थे। वे न तो रीति से बचते थे और न उमें आगश्रूवक रबीनाग ने बचते थे। वारनव में ये प्रेम कवि थे जो मध्यम मार्ग

अपनाते थे। विहारी अकेले रीतिसिद्ध कवि माने गए हैं। उन्होंने अपने प्रवाह में आकर कविता लिखी है, अपनी सतसई का निर्माण किया है, किंतु न तो रीतिबद्ध जनन की कोशिश की है और न उससे बचने की। उनका आदर्श यह रहा है कि कविता के सहज प्रवाह में यदि रीतिबद्धता के लक्षण आते हैं, तो भले ही आ जाएं और यदि उनसे मुक्ति मिलती है, तो भले ही मिल जाए। एक वाक्य में कह सकते हैं कि रीतिसिद्ध काव्य में रीतियाँ स्वतः ही सिद्ध हो गई हैं। उनके प्रति विहारी का कोई आप्रहं नहीं रहा है।

रीतिमुक्त कवि का परिचय—रीतिमुक्त कवियों में बाघा, ठाकुर, आलम रसखान और घनानन्द के नाम विशेष रूप में लिए जाते हैं। द्विजदेव को भी रीतिमुक्त कवि माना गया। इनमें घनानन्द सर्वोत्कृष्ट कवि ठहरते हैं। इनका विवेचन पीछे किया जा चुका है।

रीतिमुक्त और रीतिबद्ध कवि एक तुलना

रीतिमुक्त काव्य और रीतिबद्ध काव्य दोनों ही रीतिकान के प्रमुख काव्य हैं। ये दोनों ही काव्यधाराएँ एक-दूसरे से विपरीत रही हैं। रीतिबद्ध कवियों ने काव्य के बाह्य पक्ष पर अधिक ध्यान दिया और रीतिमुक्त कवियों ने काव्य के अन्तर्गत पक्ष पर अधिक ध्यान दिया। परिणाम यह निकला कि ये दोनों धाराएँ अलग अलग हो गईं। काव्य की प्रंतरगता के आधार पर रीतिमुक्त काव्य अधिक प्रणामा का भागीदार बना और रीतिबद्ध काव्य चमत्कारिक काव्य और अलंकृत काव्य के रूप में ही अभिन्न चर्चित और प्रसिद्ध रहा।

रीतिमुक्त काव्यधारा में स्वच्छन्द काव्यधारा कहना अधिक समीचीन होगा, उस काल की पारम्परिक काव्य-रचना के प्रति एक विद्रोह था। काव्य-शास्त्र के निश्चित नियमों के भीतर बंधकर पिटी गिटा उपमाओं, अलंकार योजनाओं तथा भावमगिभा की अभिव्यक्ति करना उन धारा के कवियों को पसंद नहीं था। वे स्वच्छन्द भाव में व्यक्तित्व अनुभूतियों का मुग्नित करना चाहते थे, जिस पर न तो वे शास्त्र का बन्ध स्वीकार करना चाहते थे और न आश्रयताओं की रचियों का ही दबाव मानने को तैयार थे। इनके लिए न तो वे आश्रयदानाओं का तिरस्कार तब करने को तैयार हो गए। इस धारा के कवियों ने काव्य को साध्य के रूप में न स्वीकार कर प्रेम को माध्य के रूप में स्वीकार किया है जिसकी अभिव्यक्ति के लिए काव्य साधन मात्र था। मनावेग तथा प्रेम की स्वच्छन्दता का महत्त्व प्रदान करने के कारण अमपूर्वक ये कविता का निर्माण नहीं करते थे, बल्कि अपने कवित्व से ये स्वयं निर्मित थे। अर्थात् रीतिबद्ध कविता की भाँति उनका व्यक्तित्व इनकी कविता से अलग धरम नहीं रहता। यह कि इनमें आकर आगे का अंतर समाप्त हो गया था। इस धारा के कवि काव्य के नियम और उपनियम का बंध स्वीकार करने को विवश नहीं थे, बल्कि अपनी रचनाओं में उन्होंने उसका खंडित्व कर दिया था। जीवन और काव्य दोनों की स्वच्छन्दता के ये पक्षधर थे। इन कवियों की दृष्टि

प्रेम भाव पर अधिक रही, ये अन्तराष्ट्र से प्रेमानुभूति को पहचानने की शक्ति रखते थे और इनमें भाव तथा बला का ऐसा सहज सामंजस्य हुआ था कि उन्हें अलग बरके देख पाना कठिन था। कविता करना इनके हृदय की विवशता थी, जिसके लिए ये कविता करते थे। इन्होंने अपनी रचनाएँ आश्रयदाताओं को रिक्ताने प्रयत्न प्रयोपार्जन के लिए नहीं कीं जो रीतिबद्ध और रीतिसिद्ध कवियों की सामान्य दुबलता रही। इनके अन्तःस्थल से सयोग निक्ली भावधारा अपनी कल्पना प्रवणता के साथ निरस्य सुदरी कविता के रूप में प्रस्तुत हो जाती थी।

डॉ० त्रिभुवनसिंह ने लिखा है कि 'स्वच्छंद धारा के कवि काव्य के बहिरंग पक्ष पर बल न देकर, शब्द चमत्कार एवं मालवारण पक्ष पर बल देते हुए काव्य में पढ़कर, सयोग की रीतियों में सोये बिना अंतरंग पक्ष पर बल देते हुए काव्य में प्रय की महत्ता को स्वीकार कर, वियोग की बदनाम भूतिकरण करते रहे। इनके काव्य में सवत्र नादतत्त्व की गूँज देखने को मिलेगी। अपनी दृष्टि की व्यापकता और सूक्ष्मता के कारण अश्लील मुद्राभाषा चेष्टाभाषा एवं स्थूल बाह्य सौंदर्य का शिकार होने से ये कवियोग बच गए हैं। ये अपनी बातों सीधे लक्ष्य तक पहुँचाना जानते थे, जिससे इन्होंने दूती-सहेतु तथा मान आदि का बहिष्कार किया है। सुरतान्त तथा विपरीत रति आदि कुचेष्टाभाषा से इनका काव्य मुक्त है। ये दृष्टिम व्यापार, अस्वाभाविक चेष्टाभाषा तथा दूर की वीडो लान से दूर रहकर प्रेम को जीवन की आन्तरिक एवं गोपन वस्तु समझते थे। प्रप्रेमों के रामांतिक कवियों की भीति बुद्धि को गौण स्थान दे, हृदय की प्रधानता को स्वीकार करना इनका सहज स्वभाव का। इनमें प्राप्त रहस्य भावना और आत्म निवेदन की प्रवृत्ति दृष्ट प्रेम मार्गी सूफी कवियों और फारसी उद् के शायरों के निकट लाकर खड़ा कर देती है। वैयक्तिकता की इनमें पराकाष्ठा है, जिससे आत्मानुभूति का महत्त्व देने के कारण इन्होंने लोकानुभूति की उपेक्षा की है। सयोग की अपेक्षा। वियोग में इनका मन अधिक रमा है। य सच्चे प्रेमों में कवि थे और अपनी इसी सच्चाई के कारण रीतिपरक काव्यधारा के विरुद्ध चल रहे थे।"

तुलनात्मक अनुशीलन—रीतिवान की रीतिबद्ध और रीतिमुक्त धाराएं अपने अपने ढंग की धाराएँ हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि रीतिमुक्त धारा न काव्य के अन्तरंग पक्ष को अधिक स्नेह से देखा और काव्य में मौखिक विशिष्ट और व्यक्ति अनुभूतियों का पूरी मार्मिकता के साथ प्रस्तुत किया। उनके विपरीत रीतिबद्ध कवियों ने लक्षण ग्रन्थों की परिपाटी पर काव्य रचना की और अपने काव्य में भाविक चमत्कार अथवा अथवा काव्य रचना की और अपने अपनाया। यदि इन दोनों धाराओं का तुलनात्मक अनुशीलन करें तो निम्नीकृत विन्दु सामने आते हैं—

(1) काव्य सृजन के दृष्टिकोण से अंतर—रीतिमुक्त और रीतिबद्ध कवियों ने काव्य सृजन किया उमने दक्षिणा में ही अंतर है। रीतिबद्ध कवियों ने पारम्परिक और प्राचीन मिथ्या का अपनाया तथा रीतिमुक्त कवियों ने

ने परम्परा को छोड़कर नई लीक पर कृम बढ़ाए । रीतिवद्ध कवियों के काव्य का आधार शास्त्रीय है और रीतिमुक्त कवियों के काव्य का आधार स्वच्छन्द है । रीतिवद्ध कवि रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति और अलंकार की सीमाओं में बँधकर काव्य सृष्टि करने में लगे रहे, जबकि रीतिमुक्त कवियों ने अपने आपका और अपने काव्य को इन शास्त्रीय आधारों से अलग रखा ।

(2) भावात्मक अंतर—रीतिमुक्त कविया ने अपने काव्य का अनुभूति प्रेरित माना । उन्होंने काव्य में भाव और कल्पना को अधिक स्थान दिया है कि अलंकार और भाषा को । रीतिमुक्त काव्य के प्रमुख कवि घनानंद यह घोषणा करते हैं कि "लोग हैं लागि कवित्त बनावन माहित मेरे कवित्त बनावत तो रीतिवद्ध शली के कवि 'भूपन बिनु न विराजहि कविता बनित्त, मित्त म विश्वाग करते हैं । स्पष्ट है कि रीतिमुक्त काव्य में भाव और अनुभूतिया की प्रधानता है जबकि रीतिवद्ध काव्य में चमत्कार प्रदर्शन और कलात्मकता पर अधिक ज़ोर है ।

(3) प्रेमानुभूति विषयक अंतर—इन दोनों काव्य धाराओं के अंतर्गत प्रेमानुभूति विषयक स्पष्ट अंतर दिखाई देता है । रीतिमुक्त कविया न व्यक्तिगत प्रेम को महत्त्व दिया है और अपने प्रेम का निजी सुख दुःख से जाड़कर विविध अनुभूतियों से सशक्त करके प्रस्तुत किया है । इसके विपरीत रीतिवद्ध कविया के प्रेम में सामाजिकता का पट है । सयोग और मिलन के क्षण ही नहीं, अपितु विरह वेदना के क्षण भी रीतिवद्ध काव्य में हल्के दृग्निमित्त और छिछले स्तर के प्रतीत होने हैं । इसके विपरीत रीतिमुक्त काव्य में प्रेम को सीधा और मरन हान के साथ साथ निश्चल भी माना गया है । रीतिवद्ध काव्य प्रेम भावना की स्थिति में भी शास्त्रीय परिपाटी से जुड़ा रहा है । यही कारण है कि उन्होंने प्रेम भाग में मन्वी, मन्वा और दूति के माध्यम से प्रेमानुभूतिया की अभिव्यक्ति की है । रीतिमुक्त कवियों ने अपने प्रेमानुभावों को बिना किसी माध्यम के ही प्रस्तुत कर दिया है ।

(4) सौंदर्य भावना विषयक अंतर—रीतिमुक्त कवियों ने बाह्य सौंदर्य के अनावा आंतरिक सौंदर्य और मानसिक सौंदर्य का चित्रण भी किया है जबकि रीतिवद्ध कविया ने ऐसा नहीं किया है । रीतिवद्ध कवि सामाजिक धरातल पर और रीतिमुक्त कवि व्यक्तिगत धरातल पर सौंदर्य की चोज करते रहे हैं । परिणामस्वरूप रीतिवद्ध कवियों की दृष्टि अलंकारों की चकाचौध पर टिकी रही है और रीतिमुक्त कविया की दृष्टि अन्तर्गत में जीवन खोजती रही है । एक वाक्य में यह भक्त है कि रीतिमुक्त कविया न किसी भी राजा का आश्रय कभी स्वीकार नहीं किया । भक्त मोना, पण्ड और प्रेम के दीवान बोधा ने तो यह तक कह दिया है कि

हाथ मगरूर नारा दूनी मगरूरों कीजे ।
 उधुता हुवें चलें वामा लघुता निभाइये ॥
 दाता कहा मूर कहा सुंदरप्रवीणें क० ।
 आप को न च० नाक आप ना न चाहिये ॥

(5) शैलिक अन्तर—रीतिवद्ध और रीतिमुक्त काव्य के गिरप म भी पर्याप्त अन्तर है। रीतिवद्ध कविता का प्रमुख उद्देश्य बना प्रान या, जिसके लिए य भाव की हत्या भी कर सकती है। डॉ. त्रिभुवनसिंह ने लिखा है कि य कविता करने के लिए कविता करत है, शायद इनकी कविता युक्ति प्रसूत थी। कविता इनके चेतन मस्तिष्क की उपज थी और य उनसे रहिरग प ३ पर ही बत न रहे। शाब्दिक चमत्कार प्रदशन, मयाग पक्ष की रगीनियों का गिरग तथा नाद तत्त्व की उपेक्षा रीतिवद्ध कविता की उच्चतमतीय विशेषताएँ हैं। जिनके कारण इनकी कविता अपना निमग मादय कोकर मलकृत मुदरी बनकर रह गई। रीतिमुक्त काव्य म यह स्थिति दिखलाई नहीं देती है। उनके प्रानमन्त्र म मयग निक्की भावनाएँ अपनी कल्पना प्रवणता के माप निमग मुदरी कविता क रूप म प्रस्तुत हो गई।

(6) स्वच्छन्दता और पराधीनता—रीतिवद्ध कवि मनमाजी नहीं थ। वे शास्त्रीय नियमा, परम्परागत आदर्शों और चमत्कारों की शृंखला म जकड़े हुए थ। दूसरे विपरीत रीतिमुक्त कवि इन मन्त्र मुक्त थ और अपने कविता में निमित्त थ। रीतिवद्ध कविता की भाँति इनका व्यक्तित्व कविता म अपना अलग नहीं रहता था किन्तु पराधीन हो जाता करता था।

उपयुक्त विवेचन के आधार पर यह सत्य है कि हिन्दी साहित्य का रीतिकाल रीतिवद्ध और रीतिमुक्त जमी दो धाराओं म अटकर सामन आया है। उन दोनों धाराओं म पर्याप्त अन्तर दिखलाई देता है। इस अन्तर को तुलनात्मक अनुशीलन द्वारा भरी भाँति अध्ययन किया जा सकता है।

उत्तर मध्यकाल पूर्व मध्यकाल की अनिवाय परिणति

हिन्दी साहित्य का रीतिकाल भक्तिराज को परिणति रहा जा सकता है अथवा नहीं, यह विवादास्पद है। सम्भवत यह प्रश्न उभरता उठता हुआ है कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हि। साहित्य के इतिहास म रीतिकाल का भक्तिराज के बाद प्रस्तुत किया है। इस आचार्य पर यह मान लिया गया है कि रीतिकाल पूर्व मध्यकाल अर्थात् भक्तिराज की स्वाभाविक परिणति है। यह निष्पत्ति देने में पूर्व कि रीतिकाल भक्तिराज की स्वाभाविक परिणति है अथवा नहीं यह जानना आवश्यक है कि भक्तिराज की भक्ति भावना अचानक ही शृंगार की प्राण तक उभरती गई। इस सम्बन्ध म हम जानते हैं कि भक्तिराज म भक्ति का प्रभाव इतना बढ़ा कि राम श्वे श्वे म और मयास्ति म अनुभव करत रहा। य तब महस्वीन हा गा और भगवान् इतन बने हा गा कि मनुष्य अन्तर्द्वार म अनुभव करत रहा। वचन वाँट भी हो, मामा यत अलि म स्वीकार नहीं कर पाता है। सम्भवत इसी कारण उत्तर मध्यकाल के अन्तगत भक्ति भावना कम गीत और शृंगार की भावना बढ़ती गई।

डॉ. त्रिभुवनसिंह ने लिखा है कि हिन्दी साहित्य का पूर्व मध्यकाल अथवा भक्ति साहित्य के कारण म हिन्दी मय की ता रागनीति म भक्ति साहित्य

एव सामाजिक स्थिति रही उसमें काफी अंतर आ चुका था। राजनीतिक स्थिरता जो अग्र्य सामाजिक पक्षों को अस्थिर बनाती रहती है, लगभग समाप्त हो चली थी। सम्राट अकबर के नेतृत्व में एक शक्तिशाली शासन की स्थापना हो चुकी थी, जो अपनी कतिपय विशेषताओं के कारण हिंदू-मुस्लिम दोनों धर्मावलम्बियों में समान रूप से लोकप्रियता प्राप्त कर रहा था। हिन्दी साहित्य को इस समय तक कबीर, जायसी, सूर और तुलसी जैसे रत्न मिल चुके थे, जिन्होंने भाव और भाषा दोनों ही दृष्टियों से, इसके भण्डार को भरपूर भर दिया था। सूर और तुलसी ने तो अपनी अमूल्य रचनाओं के माध्यम से हिन्दी साहित्य को ऐसी गरिमा प्रदान कर दी थी कि आज समृद्धि और विवास का इतना लम्बा दौर समाप्त कर लेने के बाद भी यदि उसे निकाल लिया जाए तो वह बहुत कुछ हल्का हो जाएगा। अकेले सूर और तुलसी के साहित्य को लेकर हिन्दी साहित्य विश्व के सम्मुख मस्तक उठाकर खड़ा हो सकता था। भण्डार भरने का कार्य एक सीमा तक पूरा हो चुका था और केवल अलवरण और मण्डन की आवश्यकता रह गई थी। इसका अर्थ यह कदापि नहीं कि पूर्व मध्यकाल का साहित्य अलकृत और मण्डित नहीं था। यह दूसरी बात कि इस खेले के कवियों ने सामाजिक परिप्रेक्ष्य में अपनाए गए व्यापक दृष्टिकोण को महत्त्व दे लोकमंगल की भावना से प्रेरित हो स्वस्थ साहित्य की रचना की, जिससे उनकी दृष्टि केवल अलंकार और भाषागत चमत्कार की ओर नहीं रही, बल्कि उन्होंने स्वाभाविकता पर विशेष बल दिया।

रीतिकाल भक्तिकाल की अनिवाय परिणति—रीतिकाल, भक्तिकाल की अनिवाय परिणति इस अर्थ में माना जा सकता है कि भक्तिकाल में जो वातावरण बना था, वह सन् 1700 के समाप्त होते होते बदल गया था। सामाजिक क्षेत्र में मुसलमानों का आधिपत्य बढ़ गया था और उनके दरबारी वातावरण के प्रभाव के कारण भक्ति का स्थान शृंगार ने ले लिया था। खुले रूप से वासना बढ़ने लगी थी और भक्तिकालीन कवियों ने समाज के लिए जो आदर्श और मानदण्ड स्थापित किए थे, वे झूठे पड़ गए थे। अथवा आदर्शों और स्वच्छ जीवन मूल्यों की बात करने का अवसर नहीं रह गया था। नैतिकता समाप्त हो चली थी धर्म का स्थान कामदेव ने ले लिया था। परिणामस्वरूप विलासिता और वैभव प्रदर्शन की प्रवृत्ति बढ़न लगी थी। यह सब बड़ा हुआ, इसके उत्तर में यही कहा जा सकता है कि भक्तिकाल का जीवन अनुशासित, मर्यादित, नतिवतापूर्ण, धार्मिक और एक वाक्य में, आदर्श जीवन था। यह आदर्श जीवन जब चरम सीमा पर पहुँच गया तो वातावरण में घुटन महसूस होने लगी। परिणामस्वरूप इस आदर्श वायुमण्डल से निकसकर जमीन पर धान की स्वाभाविक प्रक्रिया प्रारम्भ हुई। यही प्रक्रिया भक्तिकाल की प्रतिक्रिया स्वरूप रीतिकाल में दिखलाई गई है। जिस प्रकार युद्ध करते-करते हताश, निराश और असफल हिंदू जाति भक्ति की ओर मुड़ी थी वही जाति भक्ति के माहौल में गिरकर शृंगार की ओर मुड़ गई थी। ऐसी स्थिति में यही कहा जा सकता है कि रीतिकाल भक्तिकाल की अनिवाय परिणति था। आचार्य शुक्ल ने लिखा है कि

अपने पौरुष से हताश जाति के लिए भगवान् की भक्ति और बरूणा की ओर ध्यान ले जाने के अतिरिक्त दूसरा माग ही क्या था ? रीतिकाल के प्रारम्भ में भी यही बात थी। शुबलजी के शब्दों में कह सकते हैं कि सूर और तुलसी जैसे भक्त कविधरो के प्रादुर्भाव के कारणों में शान्तिसुख को गिनना भारी भूल है। उस शान्ति सुख या परिणाम जिस साहित्य के रूप में सामने आया, वह रीतिकाल ही है।

आचार्य रामचन्द्र शुबल ने लिखा है कि "रीति ग्रन्थों की इस परम्परा द्वारा साहित्य के विस्तृत विकास में कुछ बाधा भी पड़ी। प्रकृति की अनेक रूपता, जीवन की भिन्न भिन्न चित्त्य बाता तथा जगत् के नाना रहस्यों की ओर कवियों की दृष्टि नहीं जाने पाई। वह एक प्रकार से बद्ध और परिमित सी हो गई। उसका क्षेत्र सकुचित हो गया। बाग्धारा बँधी हुई नालियाँ में ही प्रवाहित होने लगी, जिससे अनुभव के बहुत से गोचर और अगोचर विषय रससिक्त होकर सामने आने से रह गए। दूसरी बात यह हुई कि कवियों की व्यक्तिगत विशेषता की अभिव्यक्ति का अवसर बहुत ही कम रह गया। कुछ कवियों के बीच भाषा शली, पदविन्यास, अलंकार विधान आदि बाहरी बातों का भेद हम थोड़ा बहुत दिखा सकें, तो दिखा सकें पर उनकी आभ्यन्तर प्रकृति के अन्वेषण में ममथ उच्चकोटि की आलोचना की सामग्री बहुत कम पा सकते हैं।"

रीतिकाल का हिन्दी साहित्य एक नए प्रकार का साहित्य है। भक्तिकाल में पारलौकिकता रही और रीतिकाल में लौकिकता। जिस प्रकार मनुष्य लौकिक से अलौकिक की ओर बढ़ता है, उसी प्रकार अलौकिक से लौकिक की ओर भी आता है। रीतिकाल में पाण्डित्य प्रदर्शन की प्रवृत्ति सभी क्षेत्रों में दिखलाई देती है। शिवकुमार मिश्र ने लिखा है कि वास्तव में हिन्दी बाग्मय के इतिहास में रीतिकालीन कवि ने ही काव्य को शुद्ध कला के रूप में ग्रहण किया। रीतिकालीन कविता अपना साध्य स्वयं थी। अपने शुद्ध रूप में रीति कविता न तो धार्मिक प्रचार अथवा भक्ति का माध्यम थी और न ही सामाजिक सुधार अथवा राजनीतिक सुधार की प्रचारिका थी। इस काल के साहित्य का अपना महत्त्व था। इस काल के साहित्य में ऐहिकनामूलक मरस कवित्व है।

रीतिकालीन साहित्य के जीवन तथा काव्य के प्रति इस नवीन दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण डॉ. भागीरथ मिश्र के इन शब्दों में भली भाँति हो जाता है—रीतिकाल की परम्परा ने शुद्ध काव्य के लिए निश्चित माग खोल दिया। इसके बिना प्रबंध काव्य में या तो इतिहास ग्रन्थ और वे राजा महाराजाध्या अथवा वीरों की अतिशय गुण गाया से श्रोत श्रोत थे अथवा वे धार्मिक एवं आध्यात्मिक ग्रन्थ, जिनमें घमगाया कही गई है। ऐसे ही मुक्तक काव्य नीति उपदेश भरे अथवा श्रोत और श्रोतन के रूप में ही सीमित था। उन रीति परम्परा न एक नवीन माग कवि प्रतिभा के विकास के लिए खोल दिया जिसका अवलम्बन करते अपनी प्रवृत्ति और अभिरुचि के अनुसार कुछ भी लिखा जा सकता था। लौकिक जीवन में अनुसूचित रखने वाले राज्याश्रित कविता के लिए यह माग विशेष रूप से सहायक

हुआ, क्योंकि उहे चारण-कवियों के समान केवल योगदान के स्थान में रीति-पद्धति पर लिखकर आश्रयदाता को चमत्कृत करने तथा रिझाने का अवसर मिला। इस प्रकार रीति परम्परा का अपने युग के लिए ऐतिहासिक महत्व है। हिंदी के गीतिकाल का साहित्य जनपथ का साहित्य न होकर राजपथ का साहित्य है। संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं के साहित्य में यह परम्परा पहले से ही विद्यमान थी।

उपयुक्त विवेचन के सन्दर्भ में रीतिकाल की भक्तिमान की अनिवाय परिणति कहा जा सकता है।

रीतिकाल की न्यूनताएँ

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस काल का नामकरण 'रीतिकाल' करने हुए यह स्पष्ट नहीं किया कि 'रीति' शब्द से उनका क्या अभिप्राय है। फलस्वरूप परवर्ती विद्वानों को इस शब्द की व्याख्या अपने अपने ढंग से करनी पड़ी। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी इसका स्पष्टीकरण करते हुए लिखते हैं—“यहाँ साहित्य का गति देने में अलंकार शास्त्र का ही जोर रहा है, जिसे उस काल में 'रीति' कवित्व 'रीति' या सुकवि रीति कहने लगे थे, सम्भवतः इन शब्दों से प्रेरणा पाकर शुक्लजी ने इस श्रेणी की रचनाओं को रीति काव्य कहा है।” डॉ. नगेन्द्र और प. विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने भी इसी से मिलती जुती व्याख्या प्रस्तुत करते हुए 'रीति' शब्द को काव्य-रीति का संक्षिप्त रूप बताया है। आचार्य शुक्ल के द्वारा इस शब्द के प्रयोग का देयते हुए इसमें कोई सन्देह नहीं कि उन्होंने भी इसका प्रयोग 'काव्य-रीति' के अर्थ में ही किया था तथा आज भी हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में इसका व्यवहार इसी अर्थ में होता है।

रीतिकाल का प्रदेय अथवा वैशिष्ट्य और योगदान कैसा रहा है और उसका महत्व क्या है? इसे जानने से पूर्व इस युग की न्यूनताओं पर दृष्टिपात करना आवश्यक है। इसका कारण यह है कि रीतिकाल कुछ दृष्टियों से जहाँ महत्व का अधिकांगी है, वहीं कुछ विदु-ऐसे भी है, जो इस काल की न्यूनता को प्रकट करते हैं। एमी स्थिति में रीतिकाल की न्यूनताओं से परिचित होना अनिवाय प्रतीत होता है। बाबू गुलाबराय ने हिन्दी साहित्य के सुबोध इतिहास में रीतिकाल की पाँच न्यूनताओं की श्रार संकेत किया है, जो इस प्रकार हैं—

(1) रीतिकाल में काव्यांग के विवेचन के साथ शब्द की शक्ति पर यथोचित विवेचन न हुआ। (शब्द शक्ति का विवेचन तादव और भिसारीदास आदि इन गिन कवियों ने ही किया है।) पद्य में लिरान के कारण संस्कृत ग्रन्थों का सूक्ष्म विवेचन न हुआ। संस्कृत के आचार्य गद्य में टीकाएँ भी लिखत थे।

(2) रीतिकालीन ग्रन्थों में अधिक गहराई न हान का कारण यह भी था कि वे पण्डिता के लिए नहीं बरन् राजाघा और उनके दरबारियों के लिए लिखे गए थे। रीति ग्रन्थों का मूल उद्देश्य काव्य का विवेचन नहीं रह गया था, बरन् गीतकारिक कविता के लिए पृष्ठभूमि तयार करना था। यद्यपि रीतिकाल के कवियों

ने संस्कृत के आचार्यों की भाँति काव्य सम्बन्धी सिद्धांतों का कोई विशद विवेचन नहीं किया, तथापि उस (शृ गार) के भ्रमोपांगों और अलंकारों के काव्यमय उदाहरण उपस्थित करने में य संस्कृत के कवियों से भी बाजी ले गए। प्रत्येक कवि ने अपने ही बनाए हुए उदाहरणों से काम लिया। संस्कृत के आचार्य (पण्डितराज जगन्नाथ को छोड़कर) प्रायः दूसरों के उदाहरण देते रहे थे। कवि की अपेक्षा आचार्य अधिक थे। हिन्दी के आचार्य, आचार्य की अपेक्षा कवि अधिक थे।

(3) रीतिकाल में नाट्य शास्त्र के विवेचन का अभाव ही रहा। यह उस समय के आचार्यत्व में कमी की बात थी। यह ठीक है कि हिन्दी में नाटक के लक्ष्य प्रायः नहीं थे, किंतु नाट्य शास्त्र सम्बन्धी संस्कृत भाषा से लाभ उठाया जा सकता था। उन लोगों के सामने अष्टछाप के कवियों के वास्तव्य उस के अच्छे से स्वतंत्र विवेचन नहीं किया। उनका लाभ उठाकर इन लोगों ने वास्तव्य का भी कोई

(4) विषयो का सकोच-सा हो गया था, और कवियों में कवि परम्परा रूपी गाड़ी की लीक पर चलने की प्रवृत्ति हो गई थी, इसलिए कवियों को भी अपनी व्यक्तिगत प्रतिभा दिखाने की बम गुंजायश रह गयी थी, जो कुछ कविता करते थे वे स्वतंत्रतापूर्वक हृदय की उमंग से नहीं, बल्कि कवि कृतव्य के कठोर बंधन में बंधकर, एक प्रकार की परम्परा की पूति के लिए ही करते थे। हाँ, इस काल के रीतिस्वच्छ कवि यथा पदानन्द, घोषा आदि ने हृदय की स्वच्छन्द उडान पर कत्रिता रची है। इन कवियों ने रीति के बंधनों की चिन्ता नहीं की।

(5) इतना ध्वस्य कहा जाएगा कि यद्यपि ये जीवन की अनेकरूपता को अपने काव्य में न ला सके, तथापि इन्होंने शृ गार के मकुचित क्षेत्र में पारिवारिक जीवन को बाँधकर उसमें सौंदर्य दर्शन की चेष्टा की, और जीवन के उस भ्रम को पर्याप्त रूप में प्रकाश में लाये।

रीति की यूनताओं के विषय में अपने ढंग से हिन्दी के प्रसिद्ध कवि और समीक्षक रामधारीसिंह दिनकर ने भी काव्य की भूमिका नामक पुस्तक में विचार प्रस्तुत की जा रही है—

(1) रीतिवालीन साहित्य में ऐसा भ्रम बहुत कम है, जिसमें अपने समय का ताप हो अथवा जिसके भीतर तत्कालीन समाज की भावनाओं का प्रतिबिम्ब मिलता हो या जिसमें यह तावत हो कि वह के मन को किसी यात्रा पर भेज सके। ध्वनि के तो रीति कर उस को हैं, मगर, उनका अंतर इतना ही है कि काव्य है मन को किसी के सबसे बड़ी विविध है। रीतिकान के साहित्यकार समाज की कि वा

कवियों के मन के किसी भी स्तर पर कोई सवाल नहीं था, जिसका उत्तर खोजने को वे सधप मे पढ़ते ग्रथवा किसी प्रकार की द्विधा और द्वन्द्व का सामना करते। उनका ध्यान जीवन पर नहीं, वस्तु पर है, काव्यशास्त्र की गुरिथियों पर है और उन्हीं को समझाने के लिए उक्तिथों और चित्रों का निर्माण करके वे निश्चित हो जाते हैं। तत्कालीन समाज के हृदय मे जो शकाएँ रही होंगी, लोग जिन समाधानों की कामना कर रहे होंगे, रीतिकाल के कवियों को वे सुनायी नहीं पडे।

(2) रीतिकाल की सबसे बडी निन्दा की बात तो यह है कि उसके उत्तराधिकारी भारन्तेदु ने उस काल को लाँघकर अपना स्वर भक्तिकाल से मिलाने की कोशिश की और तब स भ्राज तब प्रत्येक साहित्यिक आन्दोलन रीतिकाल को लात भारकर लोगो की बाहवाही पाता आया है। प्रताप नारायण मिश्र, प महावीर प्रसाद द्विवेदी और भदनमोहन मालवीय, उन्नीसवीं सदी के अत तक, प्राय अनेक अच्छे लोग रीतिकालीन काव्य के विरोधी हो गए थे और छयावाद की स्थापना के समय तो नए कवि रीतिकाल को कोसन मे शायद ही कभी चूके हो।

(3) रीतिकाल के कवियों ने उन सभी सामग्रियों पर अधिकार रखा, जिससे कविता सजायी जाती है अथवा जिनसे उसकी शक्ति मे वृद्धि होती है, केवल उसी तत्त्व को उन्होंने छोड दिया, जिससे कविता का जन्म होता है। लकडियाँ उहोंने अच्छी से अच्छी जमा की केवल हृदय की आग की कमी रह गयी, जिससे ज्वाला उठी नहीं। रीतिकाल की कविताएँ बुरी नहीं, निस्तेज हैं। इस काल मे रूप की सृष्टि तो हुई, किन्तु कवियों ने अपने हृदय की बेचनी नहीं लिखी और घनानन्द तथा बोधा को छोड दें, तो ऐसा लगता ही नहीं कि रीतिकाल के कवियों का अपना भी कोई प्रेम था। वे रचनाएँ काव्यशास्त्र के उदाहरणों के लिए लिखते हैं, अपने-आपको अभिव्यक्त करने अथवा अपनी वेदना से मुक्ति पाने के लिए नहीं।

(4) रीतिकाल का दोष उसकी शृ गारिकता नहीं, यही निर्जीवता और नवलीपन है। विद्यापति और चण्डादास कम शृ गारिक नहीं हैं, किन्तु उनकी शृ गारिकता के पीछे उनका प्रेम उपस्थित है वह वासना उपस्थित है, जो पुरप मे नारी के लिए और नारी मे पुरुष के लिए विद्यमान रहती है।

रीतिकाल का प्रदेय

रीतिकाल की उपयुक्त न्यूनताएँ एक बार के लिए पाठक को चौंका सकती हैं और वह यह सोचने पर भी विवश हो सकता है कि हिन्दी साहित्य का रीतिकाल महत्वहीन काव्य-सृष्टि का काल है। वास्तव मे न्यति ऐसी नहीं है। रीतिकाल की जितनी न्यूनताएँ हैं, उनसे कहीं अधिक उसकी विशिष्टताएँ हैं। अत उमया महत्त्व और योगदान उल्लेखनीय है। इस विषय मे डॉ शिव कुमार शर्मा का यह मत ध्यान देने योग्य है—

“रीतिकाव्य के महत्त्व के अकन के विषय मे प्राय पक्षपात से वाम लिया गया है। कुछ आलोचक इस सर्वथा त्याग्य और अघोगामी रीतिकाव्य को तन और

मन को रिक्त करने वाला साहित्य कहकर इसे नितान्त अभिसरणीय बताते हैं। हमारे विचारानुसार ये दोनों दृष्टिकोण प्रतिवाद से प्रस्त हैं। रसिक प्रमुषों के लिए लिखे गए रीतिकाव्य में कामशास्त्र के सचेष्ट समावेश और उसमें यत्र-तत्र समोग कलाओं की चर्चा को देखकर आज का भालोचक रीतिकाव्य में प्रश्लीलता की दुहाई देना हमारा भावश्यकता से कुछ अधिक चौक जाता है। वस्तुतः प्रश्लीलता और प्रश्लीलता युग सपेक्ष्य वस्तुएँ हैं। श्लील और अश्लील कवि समय (काव्य-रुद्धियों) के समान हैं, जो कि प्रत्येक समाज की परिस्थितियों की अनुरूपता में हुआ श्लीलता और अश्लीलता तत्कालीन सामाजिक चेतना से सम्बद्ध हैं। एक समय में जो वस्तु नागरता समझी जाती है, दूसरे समय में वही ग्रहणीय बन जाती है, ऐसी दशा में रीतिकाव्य की तथाकथित प्रश्लीलता का आज के प्रमुद्ध नर्रिक मानदण्ड पर कसना न्याय नहीं होगा और न ही रीतिकाल की प्रश्लीलता का प्रसाहित्यिक या प्रसांमाजिकता की सजा देना उचित होगा। प्रश्लीलता और प्रसाहित्यिकता हमें उस समय प्रतीत होती है, जब हम रीतिकाव्य के चित्रों को उनके पूरण परिप्रेक्ष्य में न देखकर उन्हें प्रपूरी दृष्टि से देखते हैं। नतिकता भी देश-कालाभित है तथा वह सदा बदलती रहती है। वस्तुतः श्लीलता और प्रश्लीलता सुखि और कुखि से सम्बद्ध हैं, जो कि प्रत्येक देश और काल की प्रलग प्रलग हुआ करती हैं। हम पहले सकेत कर चुके हैं कि रीतिकाव्य चाहे शास्त्र की दृष्टि से इनना महत्त्वपूर्ण न हो, किंतु कवित्व की दृष्टि से यह बहुत मनोरम है। अतः इस काव्य का साहित्यिक और ऐतिहासिक महत्त्व प्रकृत है। रीतिकाव्य के प्रणयन का हेतु विशुद्ध साहित्यिक प्रेरण अर्थात् 'कला के लिए है।' यह काव्य किसी नैतिक, सामाजिक, धार्मिक अथवा राजनीतिक प्रेरणा की उपज नहीं है। अतः रीतिकाव्य की यथाय गरिमा और उसके मूल्य को प्राकृते समय हमें उपयुक्त तथ्यों को सदा ध्यान में रखना होगा।

1 काव्यशास्त्र के क्षेत्र में योगदान—वाक्यशास्त्र के क्षेत्र में रीति प्राचायों के सामान्यतः तीन वग हैं—

- (अ) उद्भावक प्राचाय, जिन्हें मौलिक सिद्धांत प्रतिपादन का श्रेय प्राप्त है जैसे भरत, वामन, प्रान-दवधन, भट्टनायक, अभिनवगुप्त, कुतक आदि नये शास्त्रकारों की कोटि में आते हैं।
- (ब) व्याख्याता प्राचाय, जो नवीन सिद्धांतों की उद्भावना न कर प्राचीन सिद्धांतों का आख्यान करते हैं। इनका कस व्य-कम होता है—मूल सिद्धान्तों को स्पष्ट और विशद करना। मम्मट विश्वनाथ और पण्डितराज प्रतिभा भेद में से इसी वग के अंतर्गत आयेंगे।
- (स) तीसरा वग है कवि शिक्षका वग, जिनका लक्ष्य अपने स्वच्छ व्यावहारिक ज्ञान के आधार पर सरस मुबोध पाठ्यग्रथ प्रस्तुत करना होता है। इस प्रकार के प्राचायों को मौलिक उद्भावना करने अथवा शास्त्र की गहन गुत्थिघा को खण्डन मण्डन द्वारा मुलमाने की कोई महत्वाकांक्षा नहीं होती। जयदेव, प्रणय शिव शेष मिथ भानुदत्त आदि की गणना इसी वग के अंतर्गत की जाती है।

हिंदी के रीति आचार्य स्पष्टतः प्रथम श्रेणी में नहीं आते। उन्होंने किसी व्यापक आधारभूत वाक्य सिद्धान्त का प्रवर्तन नहीं किया, उनमें म किसी म उनकी प्रतिभा नहीं थी। दूसरी श्रेणी में मवाद निरूपक आचार्यों की गणना की जा सकती थी, किंतु मण्डन मण्डन तथा स्पष्ट और विण्द् व्याख्यान के अभाव में वे वन प्रमुग वाव्यांगों के मक्षिप्त निरूपण के आधार पर, वे इस स्थान के अविवागी भी नहीं हो सकते। अतः वे तृतीय षग के अन्तगत ही स्थान प्राप्त कर सकते हैं। व न शास्त्रकार थे और न शास्त्र के भाष्यकार। उनका काम ता शास्त्र की परम्परा का सरल रूप में हिंदी में अवतर्गित करना था और इसमें वे निश्चिन ही वृत्तकाय ढुग। उनके कृतित्व का मृत्यावन मी आधार पर होना चाहिए।

हिंदी के रीति आचार्यों का भारतीय सायशास्त्र की परम्परा में व्यापक रूप से इनका दूमरा महत्त्वपूर्ण योगदान यह है कि उन्होंने रस का व्रति के प्रमुत्त्व में मुक्त कर रसवाद की पूग प्रतिष्ठा की। इतिहास साक्षी ह कि मश्रुत-वायशास्त्र का सवमाय सिद्धांत ध्वनिवाद ही रहा है। रस का स्थान मूधय ज्ञान हुए भी उसका विवचन प्राय असलक्ष्यक्रम व्यग्य ध्वनि के अतगत षग रूप में ही जाता रहा है। हिंदी के रीतिकार आचार्यों ने रस की परतयता से मुक्त किया और पूरी दो शताब्दियों तक रसराज शृ गार की ऐसी अविच्छिन्न धारा प्रवाहित की कि यहा शृ गारवाद एक प्रकार में स्वतंत्र सिद्धांत के रूप में ही प्रतिष्ठित हा गया।

2 रसवाद की प्रतिष्ठा—रीति युग के अधिकांश आचार्यों द्वारा वनि की उपेक्षा और वायिका भेद के प्रति उत्कट आग्रह मी प्रवृत्ति का शातक ह। वाक्य म्मात्मक वाक्यम् की प्रतिष्ठा—वाक्य रसात्मक वाक्यम् या रमगीयान प्रतिपादक शब्द वाक्यम् की कसौटी पर म्गन में रीतिवाक्य तिरस्कार नहीं किया जा सकता। इसमें सदेह नहीं कि जीवन की उन्नत माधना और कदाचित् मिट्टिया का भी निरूपण इस वाक्य में उपलब्ध नहीं जाना, किंतु जीवन में सरसता का मून्य नगण्य ह—जीवन के माग में धीर और प्रवृद्ध गति से निरतत आगे बढ़ना ता श्रेयम्कर ह ही, किंतु कुछ क्षणा के लिए मिनार पर नगे वृक्षा की शीतल छाह में विश्राम करन का भी अपनता मूल्य है। कना अथवा वाक्य के कम स नम एक रूप का आविष्कार मनुष्य ने इसी अधुर आवश्यक्ता की पूर्ति के लिए किया था और वह आवश्यक्ता अभी निशेष नहीं हुई—कभी हा भी नहीं सकती। रीतिवाय मानव मन की मी वृत्ति का परितोष करता है और इस दृष्टि में न रमसिद्ध वविद्या और उनके सरन काव्य का प्रवमूत्वन नहीं किया जा सकता।

3 अभिशप्त जीवन में सरसता का सचार—डॉ नगेद्र व मतानुमार, व्यापक सामाजिक स्तर पर भी रीतिवाक्य का यागदान इतना ही माय ह। घोर पराभव के उस युग में समाज का अभिशप्त जीवन में मग्मना का सचार कर इन ववियों ने अपन दग से समाज का उपकार किया था। मम सदेह नहीं कि उनके काव्य का विषय उदात्त नहीं था—उसमें जीवन भव्य मूयों की प्रतिष्ठा नहीं थी, अन उनके द्वारा प्राप्त आनंद भी उतना उदात्त नहीं था। काव्य वस्तु के नैतिक

मन को रिझाने वाला साहित्य बहुरूप से नितान्त अभिसरणीय बताते हैं। हमारे विचारानुसार ये दोनों दृष्टिकोण प्रतिपाद से प्रस्त हैं। रसिक प्रभुओं के लिए लिखे गए रीतिकाव्य में कामशास्त्र के सचेष्ट समावेश और उसमें यत्र-तत्र समोग कलाओं की वर्धा को देखकर आज का आलोचक रीतिकाव्य में अश्लीलता की दुहाई देता हुआ आवश्यकता से कुछ अधिक चौंक जाता है। वस्तुतः शलीलता और अश्लीलता युग सपेक्ष्य वस्तुएँ हैं। शलील और अश्लील कवि समय (काव्य-रुद्धियों) के समान हैं, जो कि प्रत्येक समाज की परिस्थितियों की अनुरूपता में हुमा करते हैं। ये दोनों तत्कालीन सामाजिक चेतना से सम्बद्ध हैं। एक समय में जो वस्तु नागरता समझी जाती है, दूसरे समय में वही ग्रहणीय बन जाती है, ऐसी दशा में रीतिकाव्य की तथाकथित अश्लीलता का आज के प्रबुद्ध नतिक मानदण्ड पर कसना न्याय नहीं होगा और न ही रीतिवाल की अश्लीलता का असाहित्यिक या असांभाजिकता की सजा देना उचित होगा। अश्लीलता और असाहित्यिकता हमें उस समय प्रतीत होती है, जब हम रीतिकाव्य के चित्रों को उनके पूरा परिप्रेक्ष्य में न देखकर उन्हें अघूरी दृष्टि से देखते हैं। नतिकता भी देश कालाश्रित है तथा वह सदा बदलती रहती है। वस्तुतः शलीलता और अश्लीलता सुश्रुति और कुश्रुति से सम्बद्ध हैं, जो कि प्रत्येक देश और काल की अलग अलग हुमा करती है। हम पहले सकेत कर चुके हैं कि रीतिकाव्य चाहे शास्त्र की दृष्टि से इनना महत्त्वपूर्ण न हो, किंतु कवित्व की दृष्टि से यह बहुत मनोरम है। अतः इस काव्य का साहित्यिक और ऐतिहासिक महत्त्व अक्षुण्ण है। 'रीतिकाव्य के प्रणयन का हेतु विशुद्ध साहित्यिक प्रेरण अर्थात् कला कला के लिए है।' यह काव्य किसी नतिक, सामाजिक, धार्मिक अथवा राजनीतिक प्रेरण की उपज नहीं है। अतः रीतिकाव्य की अथाथ गरिमा और उसके मूल्य को अतिक्रमण के समय हमें उपयुक्त तथ्या को सदा ध्यान में रखना होगा।"

1 काव्यशास्त्र के क्षेत्र में योगदान—काव्यशास्त्र के क्षेत्र में रीति आचार्यों के सामान्यतः तीन वर्ग हैं—

(अ) उद्भावक आचार्य, जिन्हें मौलिक सिद्धान्त-प्रतिपादन का श्रेय प्राप्त है जैसे भरत, वामन, आनन्दवर्धन भट्टनायक, अभिनवगुप्त, कुतक आदि नये शास्त्रकारों की काटि में आते हैं।

(ब) व्याख्याता आचार्य, जो नवीन सिद्धान्तों की उद्भावना न कर प्राचीन सिद्धान्तों का व्याख्यान करते हैं। इनका कर्तव्य-कर्म होता है—मूल सिद्धान्तों को स्पष्ट और विशद करना। मम्मट, विश्वनाथ और पण्डितराज प्रतिभा भेद में से इसी वर्ग के अग्रगण्य आचार्य हैं।

(स) तीसरा वर्ग है कवि शिक्षका का, जिनका लक्ष्य अपने स्वच्छ व्यावहारिक ज्ञान के आधार पर सरस सुबोध पाठ्यग्रन्थ प्रस्तुत करना होता है। इस प्रकार के आचार्यों को मौलिक उद्भावना करने अथवा शास्त्रों की गहन गुत्थियाँ का खण्डन मण्डन द्वारा मूलभूतों की कोई महत्त्वार्था नहीं होनी। जयदेव, अथर्व्य दीक्षित, केशव मिश्र भानुदत्त आदि की गणना इसी वर्ग के अग्रगण्य की जाती है।

हिंदी के रीति आचार्य स्पष्टतः प्रथम श्रेणी में नहीं आते। उन्होंने किसी व्यापक आधारभूत काव्य सिद्धान्त का प्रवर्तन नहीं किया, उनमें में किसी में उनकी प्रतिभा नहीं थी। दूसरी श्रेणी में मवाद निरूपक आचार्यों की गणना की जा सकती थी, किंतु गण्डन-मण्डन तथा स्पष्ट और विशद व्याख्यान के अभाव में वेबन प्रमुख काव्यांगों के संक्षिप्त निरूपण के आधार पर, वे इस स्थान के अस्वांगी भी नहीं हो सकते। अतः वे तृतीय वर्ग के अन्तर्गत ही स्थान प्राप्त कर सकते हैं। वे न शास्त्रकार थे और न शास्त्र के भाष्यकार। उनका काम तो शास्त्र की परम्परा का सरल रूप में हिंदी में अवतरित करना या शीघ्र समय में निश्चिन ही कृतनायक। उनके कृतित्व का मूल्यांकन इसी आधार पर होना चाहिए।

हिंदी के रीति आचार्यों का भारतीय साहित्यशास्त्र की परम्परा में व्यापक रूप से इनका दूमरा महत्त्वपूर्ण योगदान यह है कि उन्होंने रस का अर्थ के प्रभुत्व में मुक्त कर रसवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा की। इतिहास साक्षी है कि मधुन-काव्यशास्त्र का सर्वसाधारण सिद्धांत ध्वनिवाद ही रहा है। रस का स्थान मूषय ज्ञान हुए भी उसका विवेचन प्रायः असलक्ष्यक्रम व्यंग्य अर्थ के अंतर्गत अंग रूप में ही होता रहा है। हिंदी के रीतिकार आचार्यों ने रस की परतंत्रता से मुक्त किया और पूरी दो शताब्दियाँ तक रमराज शृंगार की ऐसी अविच्छिन्न धारा प्रवाहित की कि यहाँ शृंगारवाद एक प्रकार में स्वतंत्र सिद्धांत के रूप में ही प्रतिष्ठित हो गया।

2 रसवाद की प्रतिष्ठा—रीति युग के अधिकांश आचार्यों द्वारा ध्वनि की उपेक्षा और नायिका भेद के प्रति उत्कट आग्रह इसी प्रवृत्ति का सातक है। काव्य रसात्मक काव्यम् की प्रतिष्ठा—काव्य रसात्मक काव्यम् या रमणीयान् प्रतिपादक शब्द काव्यम् की कसौटी पर अपने में रीतिकाव्य तिरस्कार नहीं किया जा सकता। इसमें से देह नहीं कि जीवन की उन्नत साधना और वदाचित् सिद्धियाँ या भी निरूपण इस काव्य में उपलब्ध नहीं होना किन्तु जीवन में सरसता का मूल्य नगण्य है—जीवन के माग में धीर और प्रबुद्ध गति से निरंतर आगे बढ़ना तो प्रेयस्कृत है ही, किंतु कुछ क्षणों के लिए बिना पर नगे वृक्षों की शीतल छाह में विश्राम करने का भी अपना मूल्य है। कला अथवा काव्य के कम से कम एक रूप का आविष्कार मनुष्य ने इसी अधुर आद्यव्यवस्था की पूर्ति के लिए किया था और वह आविष्कार अभी निश्चय नहीं हुई—कभी हाँ भी नहीं सकती। रीतिकाव्य मानव मन की इसी वृत्ति का परिपोषण करता है और इस दृष्टि में न रसमिद्ध कवियाँ और उनके सरल काव्य का प्रबलान्यन नहीं किया जा सकता।

3 अभिशप्त जीवन में सरसता का संचार—डॉ० नगेन्द्र व मनानुसार, व्यापक सामाजिक स्तर पर भी रीतिकाव्य का योगदान इतना ही माय है। घोर पराभव के उमर युग में समाज के अभिशप्त जीवन में मरमना का संचार कर इन कवियों ने अपने देग से समाज का उपकार किया था। "मम मनेह नहीं कि उनके शब्द का विषय उदात्त नहीं था—उसमें जीवन भय मूल्यों की प्रतिष्ठा नहीं थी, अतः उसके द्वारा प्राप्त आनंद भी उतना उदात्त नहीं था। काव्य वस्तु के नतिध

मूल्य का काव्य-रस के नतिक मूल्य पर प्रभाव निश्चित ही पड़ता है और इस दृष्टि से रीतिकार्य का नैतिक मूल्य निश्चित ही कम है, फिर भी अपने युग की आत्मपाती निराशा का उच्छ्वस करने में उसने स्तुत्य यागदान किया, इसमें सन्देह नहीं, इस सत्य को अस्वीकार करना कृतघ्नता होगी। यहाँ इस सत्य का फिर से उद्घाटन आवश्यक है कि कला का एक अतक्य उद्देश्य मनोरजन भी है। यह मनोरजन मानव-जीवन की जितनी अपरिहाय आवश्यकता है इसकी पूर्ति करने वाली कला या काव्य-कला का अपना मूल्य भी निश्चित ही उतना ही असंदिग्ध है। रीतिकार्य का मूल्यार्जन कला के इसी उद्देश्य को ध्यान में रखकर करना चाहिए—उसकी सूवर्ती प्रेरणा यही थी और इसी की पूर्ति में उसकी सिद्धि निहित है। शुभ नतिक दृष्टि से भी यह सिद्धि निमूल नहीं है, क्योंकि कवि शिक्षा से संयुक्त यह मनोरजन तत्कालीन सहृदय-समाज की रुचि-परिष्कार का भी अत्यंत उपादेय साधन था।

4 कलापरक योगदान—कला के क्षेत्र में व्यावहारिक रूप से भी रीतिकविया की उपलब्धि कम नहीं है। ब्रजभाषा के काव्य रूप का पूरा विकास रीतिकवियों ने ही किया। उनकी भाषा क्रांति, माधुर्य और कोमलता जैसे गुणों से युक्त है। सर्वथा और कवित्त जैसे छन्दों के साधक प्रयोग इस काल की उपलब्धियाँ हैं। इसी प्रकार अभिव्यजना की साज-सज्जा और अलङ्कृति की दृष्टि से रीतिकार्य बभूवपूर्ण है। डॉ. नगेन्द्र ने लिखा है कि “यह ठीक है कि रीतिकार्य में अलङ्करण-सामग्री का बसा बविव्य नहीं मिलता, जसा सूर, तुलसी में मिलता है—बसा सूक्ष्म संयोजन भी नहीं है जसा कि पत में मिलता है, परन्तु विलास युग के रगोज्ज्वल उपमानों और प्रतीकों के प्रचुर प्रयोग से रीतिकार्य की अभिव्यजना दीपावली की तरह जगमगाती है।” रामधारीसिंह दिनकर ने लिखा है कि “रीतिकाल में सौन्दर्य भाकलन, सचय, और परिग्रह का सौंदर्य था। अनुभूति की सच्चाई, अभिव्यक्ति के सरलता तथा चुटोलापन और चित्रों की स्पष्टता रीतिकाल के मुख्य गुण हैं जो आज के पाठकों को प्रभावित करते हैं। रीतिकाल की और चाह जो निदा की जाए, किन्तु इतना माने बिना नहीं चल सकता कि यही बह काल है जब कि हिंदी के कवियों ने पहले-पहल यह अनुभव किया कि वे कलाकार हैं और कला के पीछे अम्यास युक्त साधना का होना आवश्यक है।”

रीतिकाल के प्रमुख कवि और आचार्य

रीतिकाल कला शिल्प का बभूवकाल था। इस काल में तीन प्रकार के कवि हुए हैं। इनमें पहला स्थान आचार्य कवियों को प्राप्त है तो दूसरा रीति सिद्ध बिहारी को और तीसरा स्थान स्वच्छंद काव्य धारा के रीतिमुक्त कवियों को। इनमें रीतिमुक्त कवियों का परिचयात्मक विवेचन किया जा चुका है अतः अब आचार्य कवियों और रीतिसिद्ध कवि बिहारी के पदमाकर, सेनापति आदि का परिचय ही यहाँ दिया जा रहा है—

1 केशवदास—इनका जन्म सन् 1612 में और मृत्यु सन् 1674 के आस-पास हुई। इनकी रचना ‘कविप्रिया’ में इनका कुछ परिचय प्राप्त होता है जिसने

अनुसार ये सनाढ्य ब्रह्मण थे। प वृष्णदत्त इनके दादा और प काशीनाथ इनके पिता थे। परम्परागत कई पीढ़ियाँ से केशव के पूज्य राजसम्मान प्राप्त करते चले आये थे। आन्ध्या नरेश महाराज रामशाह के अनुज इन्द्रजीत सिंह केशवदास जी को गुरुतुल्य मानते थे। वे उनके मंत्री, गुरु और राजकवि सब कुछ थे। स्वयं महाराज रामशाह केशव का अपना मंत्री और मित्र मानते थे तथा उनके भाई वीरसिंह न भी इन्हें सम्मानित किया था। संस्कृत का पठन पाठन इनके घराने में परम्परा से चला आ रहा था जिसके कारण इन्हें भी संस्कृत साहित्य का विस्तृत अध्ययन करना पड़ा। पर ये दूरदर्शी आचार्य थे और इन्होंने पारिवारिक परम्परा के प्रतिकूल अपनी रचनाएँ हिन्दी में प्रस्तुत कीं। केशव बड़े रसिक जीव थे और वृद्धावस्था तक इनकी यह रमिकता बना रही जो इस दोहे से स्पष्ट है—

केशव केशन अस बरी, जस अरिहू न कराहि ।

चन्द्रवदनि मृगलोचनी, दादा कहि कहि जाहि ॥

‘रसिकप्रिया’, ‘रामचन्द्रिका’, ‘नखशिख’, ‘कविप्रिया’, ‘रतन दावनी’, ‘वीरसिंह नेव चरित’, विज्ञान गीता’ और ‘जहागीर रस चन्द्रिका’ इनकी प्रामाणिक रचनाएँ हैं। ‘रसिकप्रिया’ की रचना स 1648 में हुई। इसमें रस विवेचन और नायिकाभेद का वर्णन है। शृंगार रस की इसमें प्रधानता है। ‘कविप्रिया’ की रचना सवत् 1658 में हुई। यह केशव द्वारा विरचित अलंकार ग्रन्थ है जिसमें काव्यरीति, अलंकार तथा कविपथ का विवेचन है। रसिकप्रिया और कविप्रिया के सम्बन्ध में यह प्रचलित है कि केशव ने इन्द्रजीत की प्रिया और अपनी शिष्या प्रवीणराय का शिक्षा देने के लिए इन ग्रन्थों की रचना की थी। प्रवीणराय ने भी कविताएँ लिखी हैं।

‘कविप्रिया’ के चौदह प्रभाव के अंत में ‘नखशिख’ का प्रसंगवश समाविष्ट कर लिया गया है। इसमें राधा जी का नखशिख वर्णन है। कुछ लोगों का मत है कि नखशिख स्वतंत्र रचना है और इसका रचना काल स 1658 वि है। ‘रामचन्द्रिका’ की रचना स 1658 में हुई। यह एक प्रबंध काव्य है और इसमें राम का चरित्र वर्णित है पर केशव के राम में तुलसी के मर्यादा पुरुषोत्तम का स्वरूप सुरक्षित नहीं रह पाया है। इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में यह प्रचलित है कि केशव ने इसकी रचना एक रात में ही कर डाली थी। इस ग्रन्थ में कलात्मकता का अभाव है साथ ही पाण्डित्य प्रदर्शन के प्रति इतना आग्रह दिखलाई पड़ता है कि बन्ध विषय के प्रति वही भी चाय नहीं हो पाया है। इसमें इतने प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है कि यह अलंकार और छन्द का शास्त्र ही जान पड़ता है। लगता है इन छन्दों की रचना अलंकार और छन्द की दृष्टि से केशव ने विभिन्न अवसरों पर की थी और बीच-बीच में कुछ नवीन छन्दों को जोड़कर उसे एक रात में प्रबंध का रूप दे दिया होगा। जिन मामलों में जीवन ही सुविधाओं का केशव उपभोग कर रहे थे, उसकी मारी विशेषताओं का आरोप उन्होंने रामचन्द्रिका में किया है।

मर्यादा पुरुषोत्तम राम का चरित्र इसमें मध्यकालीन नायक और माता सीता का चरित्र मध्यकालीन नायिका के रूप में चित्रित किया गया है, इससे स्पष्ट हो जाता है कि केशव ने भक्ति-भावना से प्रेरित होकर इस काव्य की रचना नहीं की थी।

केशव ने पंचवटी प्रसंग में सीता को वीणा बजाकर राम को रिभाते हुए चित्रित किया है। रावण वध के पश्चात् जब राम भयोध्या सीटते हैं तो उन्हें मध्यकालीन सामंता की भाँति जलप्रीड़ा करते दिखलाया गया है। राम सीता की दासिया के साथ भी झीड़ा करते चित्रित किए गए हैं। केशव के सम्मुख 'जे सपनेहुँ पर नारि न हेरी' वाला राम का रूप नहीं था, बल्कि उनकी आँखों के सामने इन्द्रजीत सिंह का विलासी भ्रालाठा था जिसके वे स्वयं एक खिलाडी थे। चरित्र चित्रण में तो केशवदास जी बुरी तरह असफल रहे हैं। उन्होंने राम को उग्र रसिक और स्त्रैण रूप में चित्रित किया है तथा सीता के आदर्श चरित्र की भी वे रक्षा नहीं कर पाये हैं।

संवाद की दृष्टि से रामचंद्रिका का विशेष महत्त्व माना जाता है। दरबारी कवि होने के नाते संवाद बला में केशव स्वयं पटु थे। यही कारण है कि इनके संवाद अच्छे बन पड़े हैं। इसमें आए 'रावण बाणामुर संवाद', 'सूषणला राम-संवाद', 'सीता-रावण संवाद', 'सीता हनुमान-संवाद', 'रावण भगद-संवाद' प्रमुख माने जाते हैं। यद्यपि ये संवाद केशव की मौलिक उद्भावनाएँ नहीं हैं क्योंकि ये सृष्टि की प्रसिद्ध रचनाएँ 'प्रमथ राघव' तथा 'हनुमन्नाटक' से लिए गए हैं और उनके छायानुवाद हैं, पर भलकारों से बोझिल इस रचना में ये संवाद पाठकों को योनी सी राहत प्रदान करते हैं जिससे वह अपेक्षाकृत इन पर मुग्ध हो जाता है। रामचंद्रिका के संवादों में नाटकीयता का पूरा निर्वाह हुआ है और छंद की एक एक पंक्ति में दो पात्रों का परस्पर संवाद समाप्त कर देना केशव की अपनी मौलिक विशेषता है। इससे इतना तो बड़ा ही जा सकता है कि हिन्दी के प्रबंध काव्य में इतना जीवन्त संवाद लिखने में कोई भी कवि समर्थ नहीं हो सका है। 'विद्यान गीता केशव के दार्शनिक विचारों का मकलन है। जहाँगीर जम चंद्रिका' तथा 'वीरमिह देव चरित्र' में जहाँगीर और वीरमिह का यश धरण है।

2 चित्तामणि—चित्तामणि का जन्मस्थान तिबवाँपुर जिला कानपुर माना जाता है। इनके पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था। भूपण और मतिराम इनके भाई बताये जाते हैं। इनका जन्म स 1666 के लगभग माना जाता है। ये बहुत दिनों तक नागपुर में सूयवशी भौमला राजा मकरदशाह के आश्रय में रहे और उही के निर्देश से उन्होंने विंगल ग्रंथ की रचना की। सोलकी राजा रुद्रशाह और दिल्ली के सम्राट शाहजहाँ ने इनको बहुत दान दिया था। ये सातवीं राजा बही है जिन्होंने भूपण कवि को 'भूपण की उपाधि से विभूषित किया था।

चित्तामणि के बनाये छंद ग्रंथ बड़े जाते हैं—'काव्यविवेक', 'कविकुल-वल्पतरु', 'नाथप्रकाश', 'रमजरी' छंद विचार विंगल और 'रामायण' इनके प्रतिरिक्त इनका एक अन्य ग्रंथ शृंगारमजरी भी उपलब्ध हुआ है पर यह इनका मौलिक

न होकर अनुदित ग्रथ है। यह ग्रथ मूलतः सात अक्षरशाह उपनाम 'बड़े साहब' द्वारा आध्र भाषा में प्रणीत है। ये सात शाहराजा के पुत्र और गोलकुण्डा के सुलतान अबुलहसन के चिरमित्र तथा गुरुपुत्र थे। उक्त ग्रन्थ का अनुवाद फिर संभवतः संस्कृत में हुआ और संस्कृत अनुवाद से चिन्तामणि ने उसकी हिन्दी छाया प्रस्तुत की। चिन्तामणि के उक्त छः मौलिक ग्रन्थों में से केवल दो उपलब्ध हैं— 'कविकुल कल्पतरु' और 'छन्द विचार-पिण्ड'। प्रथम ग्रन्थ विविध काव्यांग निरूपक है और द्वितीय ग्रन्थ छन्दशास्त्र है।

'कविकुलकल्पतरु' में काव्यस्वरूप, गुण अलंकार दोष, शब्दशक्ति, ध्वनि, रस, नायक नायिका भेद नामक काव्यांगों का इसी क्रम में निरूपण है। इस ग्रन्थ के निर्माण में मम्मट, विश्वनाथ, धनजय, अर्णवदीक्षित, विद्यानाथ और भानुमिश्र के ग्रन्थों की सहायता ली गयी प्रतीत होती है। ग्रन्थ का लक्षण भाग दोहा-सोरठा छन्दों में है और उदाहरण-भाग कवित्ता सर्वथा छन्दों में है। कुछेक स्थलों में गद्य का भी प्रयोग किया गया है। चिन्तामणि ने इस ग्रन्थ में संस्कृत काव्यशास्त्रों से अधिकाधिक स्थूल सामग्री का सकलन करते हुए प्रायः उसे शाब्दिक के रूप में प्रस्तुत किया है। शब्द शक्ति, गुण प्रकरण तथा दोष प्रकरण के कुछेक स्थलों को छोड़कर शेष ग्रन्थ भाग में इनकी शली गम्भीर, विषयानुकूल और व्यवस्थित होने के कारण विषय को स्पष्ट करने में पूर्ण समर्थ है।

अपने प्रकार के प्रथम हिन्दी आचार्य का यह समग्र प्रयास अत्यन्त स्तुत्य है। यह ठीक है कि इनके ग्रन्थों से भावी आचार्यों ने सामग्री नहीं ली, पर विविधांग-निरूपण से सम्बद्ध जो भाग इन्होंने दिखाया उसी का अनुकरण भावी विविधांग निरूपक आचार्यों ने भी किया। यह अलग प्रश्न है कि इस श्रेणी के आचार्यों की सत्यान्याय श्रेणियों के आचार्यों से कम है। चाहे हम इसे एक संयोग कह दें, पर मम्मट के आदर्श को लेकर चलने वाले सबप्रथम आचार्य वे ही हैं। यहाँ यह भी स्पष्ट कर दिया जाय कि नायक नायिका भेद अथवा अलंकार-ग्रन्थों के रीतिकालीन निर्माताओं ने इनके आदर्श का अनुकरण नहीं किया। नायक-नायिका-भेद प्रकरण में इन्होंने जिस ग्रन्थ—'रमजरी' का प्रधानतः आधार ग्रहण किया, उसी का आधार कृपाराम आदि सभी पूर्ववर्ती आचार्य ग्रहण कर चुके थे। इसी प्रकार इनके परवर्ती अलंकार निरूपक अधिकतर आचार्यों ने इनके समान मम्मट अथवा विद्यानाथ का आदर्श न लेकर अर्णवदीक्षित का ही आदर्श लिया, जिसे उपलब्ध ग्रन्थों के अनुसार सबप्रथम जसवन्तसिंह ने अपनाया था। इस प्रकार यद्यपि सभी परवर्ती आचार्य इनके स्वीकृत आदर्श पर नहीं चले, पर विविधांग निरूपक आचार्यों का इन्हीं के स्वीकृत आदर्श पर चलना इनके लिए कम गौरव की बात नहीं है। आचार्यत्व के अतिरिक्त इनका कवित्व भी कम सफल नहीं है। उदाहरणों की सरसता एवं शृंगार रस की म्निग्धता रीतिकालीन आचार्यों की प्रमुख विशिष्टता रही है। चिन्तामणि भी इसी विशिष्टता से युक्त है।

3 जसवंतसिंह—महाराजा जसवंतसिंह का जन्म स 1683 में हुआ। ये मारवाड़ के प्रतापी हिंदू राजा थे। ये बड़े वीर नरेश थे। कहा जाता है कि श्रीरगजेव को इनका सदा भय रहता था। श्रीरगजेव ने इन्हें कुछ दिनों के लिए गुजराज का सूबेदार बनाया था। वहाँ से भाइस्ताखी के साथ यद्यत्तपति शिवाजी के विरुद्ध दक्षिण भेजे गये थे। कहते हैं कि इस चढाई में भाइस्ताखी की जो दुर्गति हुई, वह बहुत कुछ इन्हीं के इशारे से। अन्त में ये अफगाना पर विजय प्राप्त करने के लिए काबुल भेजे गये जहाँ सन् 1735 में इनकी मृत्यु हो गयी।

जसवंतसिंह साहित्य ममज्ञ, गुणज्ञ एवं शासक थे, कवियों के आश्रयदाता थे। आचार्य रूप में इनकी ख्याति का कारण इनका प्रसिद्ध ग्रंथ 'भाषा भूषण' है। इस ग्रंथ के अतिरिक्त इन्होंने तत्वज्ञान सम्बन्धी ग्रंथ भी लिखे हैं। जैसे 'अपरोक्ष सिद्धान्त', अनुभव-प्रकाश, 'आनन्द विलास', 'सिद्धान्त बोध', 'सिद्धान्त-सार'। इनके अतिरिक्त इन्होंने 'प्रबोध चन्द्रोदय' नाटक भी लिखा है। 'भाषा भूषण' जयदेव प्रणीत 'चन्द्रलोक' की सक्षिप्त शली में लिखा गया है। जयदेव के समान इन्होंने भी एक ही दोहे में अलंकार के लक्षण तथा उदाहरण को समाविष्ट करने का प्रयास किया है। इस शली से यह लाभ तो अवश्य होता है कि ग्रंथ सुगमपूर्वक स्मरण योग्य बन जाना है पर अत्यधिक कसावट के कारण उदाहरणों में अलंकार की रूपरेखा के अतिरिक्त ग्रंथ कोई काव्य चमत्कार नहीं आ पाया। निस्सन्देह 'भाषा भूषण' अपने युग का पाठ्य ग्रंथ रहा है। सोमनाथ आदि आचार्यों ने अपने अलंकार प्रकरण में इसी ग्रंथ को आधार बनाया है। इसी ग्रंथ पर सात प्राचीन टीकाएँ लिखी गयी हैं जिनमें वे वशीधर, रणधीरसिंह, प्रतापसिंह गुलाब कवि और हरिचरणदास की टीकाएँ प्रामुख्य हैं। पर इस ख्याति का प्रधान कारण ग्रंथ की सुगम, सुबोध, सक्षिप्त शली है न कि काव्यसौष्ठव।

यह ग्रंथ मुख्यतः अलंकार ग्रंथ है। इसमें शब्दगत और अर्थगत कुल मिला कर 108 अलंकारों का निरूपण है। इसके अतिरिक्त इसमें सक्षिप्त रूप से नायक-नायिका भेद तथा हाव भाव वर्णन की भी चर्चा की गयी है। ग्रन्थकार ने जयदेव की शली को अपनाते हुए भी अलंकार के लक्षण निर्माण के लिए अप्ययदीक्षित के ग्रन्थ 'कुवलयानन्द' की भी महायता ली है। इससे उसकी सारग्रहण प्रवृत्ति का परिचय मिलता है। इस सक्षिप्त प्रणाली का नमूना देखिए—

द्वितीय प्रतीक— उपमेय को उपमान से, आदर जब न हाइ।
गरब करति मुग को कहा, चढहि नीरै जोइ ॥
मीलित— मीलित सोई सादृश्य से, भेद जब न लगाय।
अरुन बरन तिम-चरन पर जावक लखी न जाय ॥

4 मतिराम—मतिराम का जन्म स 1674 में निकवाँपुर जिला बानपुर में हुआ था। ये चित्तामणि और भूषण के भाई कहे जाते हैं। इनके पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था। इनकी मृत्यु स 1773 के लगभग हुई। बूँदी के महाराजा भावसिंह जा बड़े भावुक और कविता प्रेमी थे, इनके आश्रयदाता थे।

मतिराम की गणना रीतिकाल के प्रमुख कवियों में की जाती है। मिश्रव-धुम्रो ने इन्हें हिंदी के नवरत्नों में स्थान दिया है। इनके द्वारा रचित ग्रंथ के नाम हैं— 'रसराम', 'ललित-ललाम', 'अलकार-पचाशिका', 'मतिराम सतसई', 'छन्दसार', 'साहित्य सार' और 'लक्षण-सार'। परंतु इनकी ख्याति प्रधानतः 'रसराम' और 'ललित ललाम' नामक ग्रंथों के कारण ही है।

रसराम इनका सर्वश्रेष्ठ ग्रंथ है। यह ग्रंथ शृंगार रस प्रधान है। इसमें नायिका के सौंदर्य वर्णन की कुशलता प्रशंसनीय है। उदाहरण के लिए यहाँ एक पद दिया जा रहा है—

कुन्दन को रगु फीको लगै, झलकै अति अगन चारु गोराई ।

आखिन में अलसानि, चितौनि में मजु विलासिन्ह की सरसाई ॥

कौ बिन भोल बिकात नहीं, मतिराम लहै भुस्कानि मिठाई ।

ज्यो ज्यो निहारिये नेरे ह्व नैननि, त्यो-त्यो खरी निवरै-सी निकाई ॥

'ललित ललाम' और 'अलकार पचाशिका' ये दोनों ही अलकार ग्रंथ हैं।

इनमें केवल अर्थालंकारों को स्थान मिला है जो कि अप्पयदीक्षित वृत्त 'कुवलयानन्द' की शैली पर निर्मित हुए हैं। लक्षण दोहो-सोरठों में प्रस्तुत किये गये हैं और उदाहरण प्रायः कवित्त-सर्वेयों में। ग्रंथ के उदाहरण-भाग में शृंगार रस के मर्मस्पर्शी चित्रों की भाँती देखने को मिलती है। एक उदाहरण देखिए—

तेरे अग-अग में मिठाई औ लुनाई भरी,

मतिराम कहत प्रगट यह पाइए ।

नायक के नैननि में नाइए सुधा सो, सब,

सौतनि के लोचननि लोन सो लगाइए ॥

'मतिराम-सतसई' 'बिहारी सतसई' की भाँति शृंगार-प्रधान सात सौ दोहों का ग्रंथ है। मतिराम का विरह-वर्णन स्वाभाविक और सरस है। वे बिहारी की भाँति नायिका और विरह ताप को लेकर खिलवाड़ नहीं करते। एक उदाहरण देखिए—

बाल अलप जीवन भई, ग्रीषम सरित सरूप ।

अब रस परिपूरन करो, तुम धनश्याम अनूप ॥

मतिराम की भाषा व्रज है। भाषा सौंदर्य की दृष्टि से मतिराम का वही स्थान प्राप्त है जो देव, बिहारी, पद्माकर आदि कवियों को है। इनके वाक्य में उल्लेखनीय विशेषता यह है कि देव बिहारी की भाँति इनकी भाषा में कृत्रिमता नहीं आने पाई। इनकी भाषा छंदों की भर्ती मात्र नहीं है। मतिराम की रचनाओं में अलकार-योजना सुंदर, रस की सहायक तथा परिपोषक है। विषम अलंकार का एक उदाहरण देखिए—

सेत सारी ही सौ सब सौतें रगी श्याम रग ।

सेत सारी ही सौ रगे श्याम लाल रग में ॥

इस प्रकार कह सकते हैं कि मतिराम की समस्त रचना, उनका एक एक

पद, उनकी कवित्वशक्ति और मौलिकता का प्रमाण है। इनके सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने यह लिखा है—“भारतीय जीवन से छाँटकर लिये हुए इनके ममस्पर्शी चित्रों में जो भाव भरे हैं, वे समान रूप से सबकी अनुभूति के ग्रह हैं। रीतिकालीन प्रतिनिधि कवियों में पद्माकर को छोड़कर किसी अन्य कवि में मतिराम की-सी चलती भाषा और सरस व्यञ्जना नहीं मिलती।”

5 भूषण—भूषण वानपुर, तिकवापुर के रहने वाले थे और जाति के वान्यकुञ्ज ग्राहण थे। इनके जन्म सबत् के सम्बन्ध में मतभेद है। शिवरिह सेंगर ने इनका जन्म सबत् 1738 माना है और मिश्र बापुश्री ने 1692 बतलाया है। चिटनीस और मीर गुलामप्रखी ने भी इन्हें मतिराम का भाई लिखा है। इनको चित्रकूट के सोलकी राजा रुद्र के यहाँ से ‘कवि भूषण’ की उपाधी मिली थी और ये उसी के नाम से प्रख्यात हो गये। यद्यपि ये कई राज दरबारों में गये तथापि इनको अपनी विसृष्टि के अनुकूल शिवाजी और छत्रसाल ही मिले। ये साहूजी के दरबार में भी गये थे। छत्रसाल के दरबार में भी इनका बड़ा सम्मान था। कहते हैं कि इनके विदा होते समय महाराजा छत्रसाल ने इनकी पालकी के नीचे बाधा लगाया था। तभी उन्होंने लिखा है कि ‘साहू को सराहो व सराहो छत्रसाल को।’ वहीं कही ऐसा भी पाठ है कि ‘शिवा को बरानो क बखानो छत्रसाल को।’ भूषण गये तो कई दरबारों में किन्तु उनका चित्त जमा शिवाजी के यहाँ रमा बसा और कही नहीं। एक सौ वर्ष की पूर्णायु में इनका देहांत हुआ।

इनकी तीन पुस्तकें प्रकाशित हैं—‘शिवराज भूषण’ ‘शिवा वाचनी और ‘छत्रसाल दशक’। ‘शिवराज भूषण’ अलंकार ग्रन्थ है। इसमें रीतिकाल का प्रभाव है। ‘भूषण उल्लास’, ‘दूषण उल्लास और ‘भूषण हजारों’ नाम के तीन ग्रन्थ और इनके बताये जाते हैं। भूषण रीतिकाल के कवि अवश्य थे और उसके प्रमाण में अलंकार ग्रन्थ भी लिखे, किन्तु अलंकार उनके साध्य न थे वरन् वे उनके भावों के प्रकाशन के लिए साधन मात्र थे। उनके काव्य में उनके हृदय की उमंग का परिचय मिलता है। जैसदेव और मतिराम के हृदय की उमंग शृंगार रूप में प्रवाहित हुई थी, उसी प्रकार भूषण के हृदय की हिलोर वीर रस में उमड़ रही थी। भूषण ने अलंकार का लक्षण ग्रन्थ अवश्य लिखा परन्तु उनका उद्देश्य मुख्य रूप से शिवाजी की प्रशंसा करना ही था। लक्षण उन्होंने किसी एक ही ग्रन्थ से नहीं दिये हैं, अपितु उनमें कुछ अपनी बुद्धि से भी काम लिया है—‘लखि चारु ग्रन्थ नज मतोयुत सुकवि मानहुँ साच, इसलिए इनके लक्षण प्रामाणिक ग्रन्थ से नहीं मिलते हैं। भूषण ने केवल प्रसिद्ध अलंकार ही लिये हैं। उनके लक्षण भी वही वही गडबड हैं जैसे पंचम प्रतीप, छेकानुग्राम लाटानुग्राम सामान्य, आदि में हैं। लक्षणों की गडबडी को आचार्य की स्वतंत्र सूझ कह भी लें किन्तु वही वही जन्म पारणाम निदशना, अर्थात्तरन्यास विभावना आदि में उदाहरण लक्षणों के अनुबन्ध नहीं हैं। विभावन के एक उदाहरण में अमंगति का चमत्कार अधिक है—दीन्हा कुजवाव त्रिनीपति को धरू कीहा वजीरन को मुँह कारा। भूषण की महत्ता आचार्यत्व

में नहीं है, वरन् इस बात में है कि उन्होंने शृंगार की पिटी हुई लकीर को छोड़कर वीर रस के उत्कृष्ट उदाहरण उपस्थित किये।

भूषण की विशेषताएँ इस प्रकार कही जा सकती हैं—इन्होंने वीर रस की रविता की और शिवाजी में चारों प्रकार का गौरव दिवाया है। मुख्य मुख्य भलवारों के उदाहरणों में भी शिवाजी का यश बखान किया है। वाक्य प्रणाली रीतिकाल की ही रही, किन्तु विषय बदल गया। इनकी वाणी में भोज गुण की प्रधानता है किन्तु यह कुछ अव्यवस्थित सा है। इसमें टवर्ग और मीलित अक्षर भी प्राचुर्य के साथ पाये जाते हैं। इनको हिदूत्व का पूरा अभिमान था। इन्होंने काव्य के साथ-साथ इतिहास का अन्धा निर्वाह किया है। इनके भलवारों के लक्षण कुछ अस्पष्ट और दूषित से हैं। (इसे आचार्यों की परिभाषा से भिन्न इनका स्वतंत्र मत 'अपनी मतों' कहा जा सकता है।) इनकी रविता के नीचे दिये गये उदाहरण देखिए—

छूटत कमान और तीर गोली बानन के,
मुसकिल होति मुरचान हूँ की ओट म।
ताही सम सिवराज हाँकि मारि हल्ला कियो,
दावा बाँधि पर हला वीरभट जोट मे ॥
ताव द-द मूछन कंगूरन पै पाव द द,
अरिमुख घाव द द कूदि परे कोट म ॥

× × ×

साज चतुरग वीर रग मे तुरग चढि,
सरजा शिवाजी जग जीतन चलत है।
भूपन भनत नाद विहद नगारन के,
नदी नद मद गंवरन के रलत है ॥
ऐल फल खैल मल खलक मे गल-गल,
गजन की ठेल-पेल सैल उसलत है।
तारा सो तरनि धूरि घारा मे लगत जिमि,
घारा पर पारा पारावारयो हलत है ॥

6 कुलपति मिथ—ये महाकवि विहारी के भाज्येय थे। इन्होंने अपने जन्म से आगरे को गौरवाद्धित किया था। ये जाति के चौबे थे और इनके पिता का नाम परशुराम मिथ था। ये अपने मामा के आश्रयदाता महाराज जयसिंह के पुत्र महाराज रामसिंह के दरबार में रहते थे। इनका रस सम्बन्धी ग्रन्थ 'रस रहस्य' बहुत प्रसिद्ध है। यह ग्रन्थ मम्मट के 'काव्य प्रकाश' के आधार पर लिखा गया है। इसमें शब्द-शक्ति का भी निरूपण किया गया है। इस ग्रन्थ के अतिरिक्त इनके अर्पणित ग्रन्थों का और पता चलता है—(1) 'द्रोणपर्व', (2) 'मुक्त तरंगिणी' (3) नवशिक्ष (4) सद्ग्रह सार तथा (5) गुण रम रहस्य। इन ग्रन्थों में दी हुई तिथियों के

प्राधार पर इनका कविता काल सन् 1724 और 1743 के बीच में ठहरता है। कुलपति मिश्र की भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है, वही कही उसमें प्राकृत का भी मिश्रण है। निम्नलिखित उदाहरण को देखिए—

ऐसिय बूज बनी छवि पुज, है अलि गुजति यो मुख लीजं ।
नन बिसाल हिए वनमाल, विलोकत रूप मुधा भरि पीजं ॥
जामिनी जाम नीन कहै, जुग जात न जानिए ज्यो छिन छीजं ।
आनन्द या उमग्योई रहै, पिय मोहन को मुख देखिबो कीज ॥

7 आचार्य श्रीपति—इनके जीवन के सम्बन्ध में कोई प्रामाणिक सामग्री उपलब्ध नहीं है। ये कालपी के रहने वाले कायकुब्ज ब्राह्मण थे। इनके ग्रन्थ ये हैं—कवि वरपद्म, रस सागर, अनुप्रास विनोद, विक्रम विलास, मरोजकलिका, अलंकार गगन, काव्य सरोज। दुभाग्यवश इनकी कोई भी रचना प्राप्त नहीं है। आचार्य शुक्ल इनके सम्बन्ध में लिखते हैं “जो हो आचार्य श्रीपति का अपने युग में महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। इसका परिचय इसी बात से मिल जाता है कि दास जस प्रौढ़ आचार्यों ने इनके विवेचन के लिए कतिपय स्थलों को अपने काव्य निर्माण में जया का त्यो ग्रहण कर लिया है।” डा. भागीरथ मिश्र ने इनके आचार्य कम को लक्ष्य करके कहा है—“इन्होंने वाक्यशास्त्र के दर्शांग का अत्यन्त पण्डित्य के साथ विवेचन किया है तथा अपने पूर्ववर्ती कवियों तक के उद्धरण देने में सकोच नहीं किया। इसमें यह कहा जा सकता है कि श्रीपति ने आचार्य कम को अत्यन्त दक्षता से निभाया है। इनमें एक आलाचक की प्रतिभा और निर्णय देने का साहस था। इनकी कविता रसानुप्राणित है। इन्होंने अनुप्रास का भव्य प्रयोग किया है। इनकी शैली अत्यन्त सरल और बाधगम्य है।”

8 सोमनाथ—डॉ. शशिनाथ भी कहते हैं। इनके पाँच ग्रन्थ मिलते हैं—रसवीर्य निधि, शृंगार विलास, कृष्ण लीलावली, पञ्चाध्यायी, सुजान विलास और माधव विनाद, इनमें प्रथम दो वाक्यशास्त्रीय ग्रन्थ हैं। इन्होंने वाक्य के सभी अंगों का निमाण किया, अतः उनकी शैली सरल और संक्षिप्त है। इन पर मम्मट के वाक्य प्रकाश तथा भानु मिश्र की रस तरंगिणी का पर्याप्त प्रभाव है। इन्होंने रस-वीर्य निधि में छन्दों का भी विवेचन किया है। रीति निरूपण में इनकी विशेषता है इनकी सरल शक्ति। कवित्त की दृष्टि में भी सोमनाथ का स्थान रीतिकालीन कवियों में महत्त्वपूर्ण है। कविता क्षेत्र में इन्हें सहज में अनिराम और देव की परम्परा में गना जा सकता है।

9 पद्माकर—पद्माकर रीतिकाल के परवर्ती समय के कवियों में सर्वश्रेष्ठ प्रतिभ कवि है। पद्माकर और प्रतापसाहि की सरसवाणी के परचात रीति कविता ह्रासो-मुखी होती गयी। ये एक तलक ब्राह्मण थे। इनके पिता मारुतनाथ का जन्म बंगाल में हुआ था। ये पूर्व पण्डित और अरुद्ध कवि थे। अनन्तर राजदरबार में रह कर औरवर्ण्य सम्मान मिला। प्रतापसाहि के यहाँ रह कर अरुद्धों जागीर भी मिली और कविगण गिरामणि की मदद से विनूयित कर लिया गया। पद्माकर की क

पुत्र थे। इनका जन्म स 1810 म वाँदा मे हुआ और इन्होंने 1890 म कानपुर मे गंगा तट पर शरीर छाड़ा। पद्माकर भी अनेक आश्रयदाताओं के पास गये थे और वहाँ उन्हें आशातीत सम्मान मिला। जीवन के अन्तिम दिनों म इनमे विरक्ति सी आ गयी थी।

इनके लिखे हुए ये ग्रन्थ उपलब्ध हैं—हिम्मत बहादुर विरदावली, जगद्विनोद, पद्माभरण, विनोद पचासा, राम रसायन तथा गगालहरी। हिम्मत बहादुर विरदावली नामक ग्रन्थ मे इन्होंने गासाई अनूपगिरि उपनाम हिम्मत बहादुर जो कि बड़े अच्छे योद्धा थे, के वीरता के कार्यों का वीररममयी फडवती भाषा मे वर्णन किया है। इनका जगद्विनोद नामक ग्रन्थ जयपुर के राजा प्रतापसिंह के पुत्र जगतसिंह के नाम पर लिखा गया है। यह इनका वाक्यशास्त्रीय ग्रन्थ है। 'पद्माभरण' एक अलंकार ग्रन्थ है। इसकी रचना उ होने जयपुर दरवार मे की थी। उदयपुर के महाराजा भीमसिंह की आज्ञा पर इन्होंने गनगौर के भेले का वर्णन किया जो कवित्व की दृष्टि से अत्यन्त अनुपम है। एक किंवदन्ती है कि इन्होंने हितोपदेश का भी भावानुवाद किया था। आयु के अन्तिम दिना मे ये रोग-ग्रस्त रहा करते थे। उमी समय इन्होंने प्रबोध पचामा नामक विराग और भक्ति से पूर्ण ग्रन्थ लिखा। कानपुर मे रहते समय इन्होंने गगालहरी नामक ग्रन्थ बनाया। रामरसायन यात्मोक्ति रामायण का आधार लेकर दोहे चौपाइयों मे लिखा गया एकचरित काव्य है। इसमे इहे विशेष सफलता नहीं मिली। आचार्य शुक्ल का कहना है कि "संभव है, यह इनका बनाया हुआ न हा।"

पद्माकर की भाषा ब्रजभाषा है। शब्दों का लक्षणात्मक प्रयोग तथा विशुद्ध मधुर पदावली इहे रीतिकालीन विहारी आदि महाकवियों की पक्ति मे ला विठाती है। इनके कवित्त-सवय देव की रचना की तुलना करते हैं। भाषा की अनुप्रासमयता पर विशेष बल देने के ये अभ्यासी न थे, फिर भी यत्र तत्र ऐसा स्वरूप देखने को मिल जाता है। इन्हान रीतिकालीन अर्थ कविया की भाँति शब्दों को तोड़ा मरोड़ा नहीं है। इनकी रचना म कामलकांत पदावली तथा गरस भावनाओं का मणिकाचन मयाग म्पट्ट दृष्टिगाचर होता है। पद्माकर के कवित्त जैसे अोजपूर्ण होते थे तैसे ही वे इहे पद्य भी अोजपूर्ण रीति से थे। कहते हैं कि इनकी ख्याति सुनकर ग्वाजियर नरेश दौतराव सिंधिया की इनसे मिलने की प्रबल इच्छा हुई थी। पद्माकर उस समय कुष्ठ रोग से ग्रस्त थे। महाराज को अत्रियों ने शास्त्राज्ञा बताई कि काठी आदि रोगियों को राजा के लिए देखना निषिद्ध है। महाराज की इच्छा प्रबल थी अतः पद्माकर और राजा के बीच एक पर्दा डालने की व्यवस्था की गयी। किंतु जब पद्माकर ने अपने भडकील कवित्त महाराज की प्रशंसा मे सुनान आरम्भ किया ता महाराज से न रहा गया और उ होने पर्दे को एक ओर हटाकर पद्माकर को गल लगा लिया।

कहा जाता है कि 'गगालहरी' नामक ग्रन्थ पद्माकर का कोठी अवस्था म लिखा गया है। यह प्रसिद्ध है कि गंगा की स्तुति मे कवित्तों को कहत रहन पर, इनका कुष्ठरोग मरथा जाना रहा। संक्षेप म, पद्माकर के वाक्य की विशेषताएँ हैं

उत्कृष्ट कल्पना की उड़ान, विषय-विवेचन की विशुद्धता और बोमलकांत मधुर पदावली तथा शब्दों का साक्षरिण प्रयोग। इन्हीं गुणों के कारण ही पदमाकर की रीतिकाल के प्रमुख कवियों में गणना की जाती है। इनकी रचना के कुछ उदाहरण देलिये—

पर ना सुहात ना सुहात वन बाहर हूँ,
 धाम ना सुहात जे खुशाल दुशबोही सा।
 वहे पदमाकर धनेरे धन धाम त्यो हो,
 चंद ना सुहात चांदनी हूँ जोग जाही सो ॥
 साँझ ना सुहात ना सुहात दिन साँझ बधू,
 ध्यापी यह बात, सो बखानत हों तोही सो।
 रीति न सुहात न सुहात परमात ब्राली,
 जब मन सागि जात बरहू निरमोही सो ॥

10 देव—देव भी रीतिकाल के प्रतिष्ठित कवियों में मान जाते हैं। इनका पूरा नाम देवदत्त था। ये इटावा के रहने वाले थे—“घोसरिया कवि देव को, नगर इटावी वास”। मिश्र बंधुओं ने इन्हें कायकुब्ज ब्राह्मण माना है और आचार्य शुक्ल जी ने इन्हें सनाढ्य ब्राह्मण कहा है। ‘भाव विलास के हिसाब से (जिसको उन्होंने सोलह वष की अवस्था में लिखा था) देव का जन्म स 1730 में हुआ है। इनकी पुस्तकों से यह प्रतीत होता है कि वे बर्द राजा रईसों के दरबार में रहे किंतु इनकी चित्तवृत्ति कहीं एक जगह नहीं रमी। शायद इनका अपने मन के अनुकूल आश्रयदाता न मिला। अपने आश्रयदाताओं में ये भोगीलाल से, जिनके लिए ‘रस विलास बनाया था, अधिक प्रसन्न रहे दीखते हैं। यदि एक ही राजा के आश्रित होते तो शायद इनकी प्रतिभा इतनी सबलमुखी न होती। पयटन से इनका ज्ञान व्यापक और विस्तृत हो गया। ये औरंगजेब के पुत्र आजमशाह के दरबार में भी रहे थे। वह हिन्दी का बड़ा प्रेमी था। उसको उहोने अपने ‘अष्टयाम’ और ‘भाव विलास’ सुनाये। इन्होंने अपना ‘सुख सागर तरंग’ नाम का ग्रंथ पिहानी के भवबर भलीभाँति समर्पित किया। इस आधार पर इनका सन् 1824 तक जीवित रहना सिद्ध होता है। इससे प्रतीत होता है कि ये 94 वष से अधिक जिए।

इनके ग्रंथों की संख्या कुछ लोग 76 कहते हैं और कुछ लोग 52 बताते हैं। इनमें से भाव विलास, अष्टयाम, भवानी विलास, कुशल विलास, प्रेम चंद्रिका सुख सागर-तरंग, नीलि शतक मुजान विनोद राग रत्नाकार, देव-चरित्र, सुदरी सिद्धार (भारतेन्दु द्वारा किया हुआ देव काव्य का संग्रह), शिवाष्टक, प्रेम तरंग देव माया प्रपंच देव शतक, वृक्ष विलास पावस विलास रसानन्द लहरी, प्रेम दीपिका, प्रेम चंद्रिका में परमोच्च साहित्यिक गौरव है। शब्द रसायन में आचार्यत्व, ‘भाव विलास में रीति कथन, वृष विलास में अयोक्ति देव माया प्रपंच’ नाटक में (प्रबोध चंद्रोदय के ढंग का) धर्म विवेचन, देव चरित्र में वृष्टण कथा तथा अन्य ग्रंथों में अन्य अनेकानेक विषय हैं।

इन ग्रंथों से इनके मानसिक क्रम-विकास का भी थोड़ा पता चलता है। यौवन की तरफ़ में उन्होंने खूब श्रृंगारिक कविता लिखी थी। अन्त में (सत्तर वष की अवस्था के लगभग) इनका झुकाव ज्ञान और वेदांत की ओर हो गया था। रीतिकाल के ग्रंथकारों में शायद ही किसी कवि ने इतनी विस्तृत रचनाएँ की हों। रचना बाहुल्य का यह कारण ज्ञात होता है कि इनके ग्रंथों में एक दूसरे ग्रंथ से बहुत-सी सामग्री लेकर दुहराई गई।

देव आचार्य और कवि दोनों ही रूपों में हमारे सामने आते हैं। इन्होंने नीति सम्बन्धी कई ग्रंथ लिखे हैं और उनमें काव्यांगों का अच्छा निरूपण किया है। 'शब्द रसायन' इनका प्रधान ग्रंथ है। किन्तु इनके काव्यशास्त्र सम्बन्धी विचार जानने के लिए 'भाव विलास' और 'भवानी विलास' का भी पढ़ना आवश्यक है। काव्य रसायन में काव्यशास्त्र के प्रायः सभी अंगों का वर्णन है। नव रसों में वे श्रृंगार को प्रधानता देते हैं। वृत्तियों में वे अभिधा को मुख्यता देते हैं। देव में कुछ नवीनता लाने की प्रवृत्ति अधिक है। वे शान्ति के स्थायी भाव को समबुद्धि मानते हैं। सचारियों के दो भेद कर सात्त्विक भावों को उन्होंने तन सचारी अथवा वायिक मचारियों में रखा है। अर्थ आचार्य इनको अनुभावा के अन्तर्गत मानते हैं। देव ने माधारण मचारियों को मन-सचारियों में रखा है। देव ने चिन्ता, स्मरण, गुण-कथन, आदि विरह की दशाओं के भी अवान्तर भेद माने हैं। इस प्रकार देव में भेद अभेद करने और कुछ लक्षणों के हेर-फेर करने की नवीनता अवश्य है किन्तु सद्भाषित्व विवेचन में वे विशेष मौलिकता न ला सके। यह बात और किसी रीति-वाली आचार्य में नहीं।

मिश्र बंधुओं के मत में उन्होंने 'तात्पर्य वृत्ति' और 'छल' सचारी को मानकर मौलिकता का परिचय दिया है। किन्तु वास्तविक बात ऐसी नहीं जान पड़ती है। तात्पर्य वृत्ति ससृष्ट के आचार्यों तक ने भी मानी है। रीतिकाल के अर्थ कवियों की अपेक्षा आचार्यत्व में वे बहुत बड़े चढ़े हैं और इनके मुकाबले के लिए कोई खड़ा हो सकता है तो वे केवल केशवदास ही हैं। यह कहना कठिन है कि देव और केशवदास में आचार्यत्व की दृष्टि से कौन बड़ा है किन्तु रीतिकाल के प्रबल होने के कारण केशव का वाय स्तुत्य है। केशव में पाण्डित्य अधिक है, पर देव की सी स्पष्टता नहीं। देव के उदाहरण निश्चय ही अधिक सरस हैं, प्रेम का विवेचन बहुत सुन्दर है। कवित्व की दृष्टि से चाहे वे बिहारी के बराबर न ठहरें तथापि अनुभव का विस्तार और सूक्ष्म दृष्टि से वे बिहारी से बड़े हैं। उनकी उद्भावनाएँ वही वही बड़ी मौलिक हैं। 'मधु की मलियाँ अलियाँ भई मेरी', 'गोरो गोरो मुख गाजु ओरो सो विलानी जात' की उक्तियाँ बहुत सुन्दर बन पड़ी हैं।

देव की कविता में पद मैत्री तथा यमक और अनुप्रास मिलने का चमत्कार अच्छा दिग्याया गया है। पदा के बीच में अनुप्रास मिलाने के लिए एक-से शब्दों का लाना उनकी भाषा की एक विशेषता ही है। इस कारण उन्होंने शब्दों का वही लाना मराडा नहीं है। भाषा का मीठय जा मतिराम में है, वह देव में नहीं। देव

की नायिकाओं की भाँति उनकी भाषा भी सालकार है। उनकी भाषा म अलकार की भूनभूनाहट खूब दिखाई देती है। देव के कवित्व और भाषा के सम्बन्ध में आचार्य शुक्लजी का मत इस प्रकार है—

“कवित्व शक्ति और मौलिकता देव में खूब थी, पर उसके सम्यक् स्फुरण में उनकी रचि-विशेष प्रायः बाधक हुई है। कभी कभी वे कुछ बड़े और पेचीदे मजमून का होसला वाँघते थे, पर अनुप्रास के आडम्बर की रचि बीच में ही उसका अगम करके सारे पद्य को कीचड़ में फँसा छकड़ा बना देती थी। भाषा में रसाद्रता और चलतापन कम पाया जाता है। कहीं कहीं शब्द व्यय अधिक है, और अर्थ बहुत अल्प। अक्षर मैत्री के हिसाब से इन्हें कहीं-कहीं अशक्त शब्द रखने पड़ते थे जो एक और तो भड़ी तटक-भडक दिखाते थे और दूसरी ओर अर्थ को अच्छन्न करते थे। तुक और अनुप्रास के लिए वे कहीं-कहीं शब्दों को तोड़ते मरोड़ते ही न थे, वाक्य को भी अविपस्त कर देते थे। जहाँ अभिप्रेत भाव का निर्वाह पूरी तरह से मिलता है या जहाँ उसमें कम बाधा पड़ी है, वहाँ की रचना बहुत ही सरस हुई है। रीतिकाल के कवियों में वे बड़े ही प्रगल्भ और प्रतिभा सम्पन्न कवि थे, इसमें सन्देह नहीं। इस काल के कवियों में इनका विशेष गौरव का स्थान है। कहीं-कहीं इनकी कल्पना बहुत सूक्ष्म और गूढ़ है।”

देव के वाक्य में भाषा, अलकार, भाव वगैरह आदि से सम्बन्धित अनेक विशेषताएँ हैं, जो संक्षेप में इस प्रकार हैं—

(1) देव कवि और आचार्य, दोनों ही थे। आचार्य रूप से उन्होंने शृंगार रस को मुख्यता दी है।

(2) देव शृंगार के सुमधुर कवि हैं। उनके काव्य में संयोग शृंगार के मधुर चित्र तो यत्र तत्र सबत्र हैं ही, वियोग के मार्मिक चित्रों की भी उनके काव्य में कमी नहीं है।

(3) इनकी कविता में चोरी बहुत कम है। अधिक निलज्जता भी नहीं पाई जाती। मौलिकता और शालीनता इनके विशिष्ट गुण हैं।

(4) देव का भाषा पर विशेष अधिकार था। उनकी भाषा शुद्ध अजभाषा है। भाषा-साहित्य में देव और मतिराम, इन दो कवियों की भाषा सर्वोत्कृष्ट है। मिश्र बंधुओं की राय में देव की भाषा मतिराम की अपेक्षा अधिक उत्तम है क्योंकि इसमें अनुप्रास और यमक का अछड़ा चमत्कार है। इन्होंने प्रचलित लोकोक्तियों का अपनी कविता में बड़े मनोरम रूप में प्रयोग किया है। प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थाभिव्यक्ति समाधि और उदारता नामक गुण देव की रचना में पाए जाते हैं।

(5) बाह्य प्रकृति की ओर देव की निगाह कम गई है किन्तु जो भी अर्थ है वे बहुत अछेपीर सजीव हैं।

(6) इनकी कविता में अलकार, गुण, लक्षणा, व्यंजना का चमत्कार अछड़ा दिखलाई देता है।

(7) देव ने ऊँचे ख्यालात बहुत अच्छे बंधे हैं ।

(8) देव ने बहुत से चोज भी कहे हैं, जैसे—‘जोगहू ने कठिन रजोग परनारी कौ’ ।

(9) देव की बहुज्ञता बहुत बढी-चढी है ।

(10) देव की भाषा मे अनुप्रासो की अच्छी छटा दिखलाई देती है ।

11 भिखारीदास—रीतिकाल के सर्वांग विवेचक कवियों मे आचार्य भिखारीदास का नाम सर्वाधिक सम्मान के साथ लिया जाता है । उत्तरप्रदेश के जिला प्रतापगढ स्थित द्योगा नामक ग्राम के कायस्थ कुल मे इनका जन्म हुआ था । इनका कविता काल 1725-1760 ई के बीच ठहरता है । 1734 से 1750 तक ये प्रतापगढ के अधिपति पृथ्वीसिंह के भाई हिरूपतिसिंह के आश्रय मे रहे । इनके रचे हुए ये सात ग्रन्थ उपलब्ध है—रससारांश, काव्यनिर्णय, शृ गारनिर्णय, छन्दोणवर्णिकल, शब्दनाम कोश, विष्णुपुराण, भाषा और शतरजशतिका । इनमे अन्तिम तीन के नामो से ही स्पष्ट है कि ये क्रमशः शब्दकोश, विष्णुपुराण का भाषानुवाद तथा शतरज के खेल से सम्बन्धित हैं । शेष चारो का विषय काव्यांग-विवेचन है । इनमे ‘रस सारांश’ और ‘शृ गारनिर्णय’ के अन्तगत क्रमशः रस की सामग्री और उनके भेदो तथा नायक नायिका भेद का वर्णन किया गया है । इनका आधार भानुमिश्र की ‘रसमञ्जरी’ और ‘रसतरंगिणी तथा रुद्रभट्ट के शृ गार-तिलक’ के अतिरिक्त केशव, चिन्तामणि तोष आदि के एतद्विषयक ग्रन्थ रहे हैं । ‘काव्यनिर्णय’ मे मम्मट, विश्वनाथ, अर्णव दीक्षित, जयदेव तथा भानुमिश्र के अतिरिक्त हिन्दी के केशव, चिन्तामणि, तोष आदि अनेक पूर्ववर्ती रीति कवियों का आश्रय लेकर क्रमशः काव्य प्रयोजन, काव्य-हेतु, काव्य-पुरुष स्वरूप, काव्य भाषा, उत्तम काव्य के रचयिता के गुण, शब्द शक्ति, रस सामग्री, अपरांग, ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य, अलंकार, गुण, शब्दालंकार, चित्रालंकार तुक और दोष का गम्भीरता-पूर्वक विवेचन किया गया है । ‘छन्दोणवर्णिकल’ मे संस्कृत, प्राकृत तथा वज्रभाषा मे लिखे गए छन्दोविवेचन विषयक ग्रन्थो के आधार पर छन्दोनिर्णय अत्यन्त विस्तार के साथ किया गया है । इन चारो ग्रन्थो की रचना 1737 और 1750 के बीच हुई ।

रीतिनिरूपण के क्षेत्र में आलोचक-दृष्टि एवं मौलिक चिन्तन इनके विवेचन की महत्त्वपूर्ण विशेषताएँ बही जा सकती हैं । रीतिकाल के अन्तगत सम्भवतः ये ही सबसे पहले व्यक्ति हैं, जिन्होंने संस्कृत-काव्यशास्त्र के प्रकाश मे अपनं पूर्ववर्ती हिन्दी काव्य का सम्यक् अध्ययन कर उसमें से तदनुरूप उदाहरणो के चयन द्वारा अपनी आलोचक दृष्टि का ही परिचय नही दिया, आधुनिक हिन्दी आलोचना का शिनायास भी एक प्रकार से किया । काव्य के प्रयोजनो के प्रसंग में प्रत्येक के भीतर आने वाली हिन्दी की विशिष्ट रचनाओं के रचयिताओं का नामोल्लेख तथा विभिन्न काव्य दोषो के लिए हिन्दी-कवियों की रचनाओं का उदाहरण रूप में चयन रसका पुष्टप्रमाण

है। इसके आतरिक्त 91 अर्थात्कारो का 12 मूल अक्षरों के आधार पर वर्गीकरण तथा वामन सम्मत 10 गुणों का चार वर्गों में और अवस्थानुसार नायिकाभा ने स्वाधीनपतिवादि आठ भेदों का दो वर्गों में विभाजन प्रस्तुत करके ही इन्होंने अपने मौलिक चिन्तन का परिचय नहीं दिया है, शृंगार के सय और मिश्रित, सामान्य और सयोग तथा नायक जय और नायिका जय के नाम से भेद नए ढंग से प्रस्तुत कर यह भी प्रकट कर दिया है कि ये कितनी गहराई तक जा सकते थे। डॉ. नगेन्द्र ने लिखा है—

“काव्य प्रवाण’ के आधार पर इन्होंने जिस रस ध्वनि सिद्धान्त की स्थापना की है, उसका समुचित निर्वाह इनकी रचनाओं में दृष्टिगत होता है। सबसे बड़ी विशेषता तो यह रही है कि ध्वनिपरक होने पर भी इनमें किसी प्रकार की क्लिष्टता नहीं आ पाई, सीधे-सरल बिम्बों की अनुरजकता से इन्होंने उन्हें ममस्पर्शी बनाया है। दूसरी ओर इनकी भाषा व्याकरण और सौष्ठव, दोनों ही दृष्टियाँ से परिमाजित है। विषयानुरूप सस्वृत के तत्सम और तद्भव शब्दों का ही इन्होंने प्रयोग नहीं किया, श्रद्धा और फारसी की शब्दावली को भी बिना किसी सकोच के ग्रहण किया है। वास्तव में शब्द चयन इनकी कविता में कुछ इस प्रकार से हुआ है कि प्रत्येक शब्द के अर्थ में निहित विशिष्ट व्यंग्य सूक्ष्म होता हुआ भाव को रस-काटि तक पहुँचाता है। दूसरे शब्दों में, इनके काव्य में भाव और भाषा अथवा बिम्ब और उसकी अभिव्यक्ति का सहज एवं स्वाभाविक सामंजस्य हुआ है।”

12 रसिकगोविन्द—रीतिकाल के अन्तर्गत जिन भक्तान् देवाचार्य वर द्वारा रीति साहित्य को समृद्ध किया, उनमें रसिकगोविन्द का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इनका जन्म 1743 ई. के आसपास राजस्थान के जयपुर नगर में नाटाणी गान्धी क्षत्रियकुल के परिवार में हुआ था। कहा जाता है कि देवी प्रकोप अथवा राजप्रकोप के कारण सम्पत्ति के नष्ट हो जाने पर ये वृन्दावन चले गए थे और निम्बाक सम्प्रदाय की हरिद्व्यासीय गद्दी की परम्परा के सर्वोच्चरत्न देवाचार्य के शिष्य बन कर रहने लगे थे। यही पर इनकी मृत्यु 1838 ई. में हुई। इनके द्वारा रचे हुए ये दो ग्रन्थ कह जाते हैं—रामायणमूर्चनिका, कलियुग रामो, अष्टदेशभाषा, ममप्रबंध, मुगलरसमाधुरी पदावली रसिकगोविन्दानन्दन, पिण्ड, सद्धिमनचरित्रा और रसिकगोविन्द। इनमें प्रथम आठ ही आज उपलब्ध हैं। अनुपलब्ध ग्रन्थों के विषय में विद्वानों का कथन है कि ‘सद्धिमनचरित्रा’ का भी वे किन्हीं सद्धिमन नामक कायबुज्ज ग्राहण का शिक्षा दान के लिए गोविन्दानन्दन की मूर्चिका के रूप में उसका समस्त लक्षण का संग्रह मान है जबकि ‘रसिकगोविन्द’ ‘भाषाभूषण’ की शैली पर लिखा हुआ रस निरूपण का ग्रन्थ है। उपलब्ध ग्रन्थों में केवल गोविन्दानन्दन और पिण्ड ही रीतिग्रन्थ हैं शेष भक्ति अथवा नीतिविषयक छोटी बड़ी रचनाएँ हैं।

गोविन्दानन्दन चार प्रश्नों में विभक्त विभागतयाय ग्रन्थ है। प्रथम प्रश्न

संचारी और स्थायी भावा के लक्षण उदाहरण दिए गए हैं। द्वितीय प्रबंध में नायक-नायिका भेद, नायक सखा, दूती और उसके बर्णों का बणन मनोयोगपूर्वक किया गया है। तृतीय प्रबंध में दोष लक्षण, दोष भेद तथा दोष-समाधान का सविस्तार बणन किया गया है जबकि चतुर्थ में माधुर्यादि तीन गुणों, उपनागरिकादि तीन वृत्तियों तथा 5 शब्दालंकारों और 123 अर्थालंकारों के क्रम से 128 अलंकारों का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ ही स्थान स्थान पर काव्य लक्षण, काव्य-भेद शब्द-शक्ति आदि के विषय में भी इसने रचयिता का दृष्टिकोण व्यक्त होता गया है। कवित्व की दृष्टि से इनका अपना कोई महत्त्व नहीं—ग्रंथकार के अपने छंद एक तो सख्या में बहुत कम हैं और उस पर भी उसमें कवित्व अत्यंत साधारण कोटि का ही है। वैसे भी, उसके ग्रंथ इस दृष्टि से साधारण ही हैं।

13 प्रतापसाहि—प्रतापसाहि ब्रु देलखण्ड निवासी रतनेस बंदीजन के पुत्र थे। इनके आश्रयदाता चरखारी के महाराज विक्रमसिंह थे। शिर्वासिंह सरोज' के अनुसार ये कवि महाराज छत्रसाल परनापुरादर के यहाँ भी रह चुके हैं। इनका रचना-काल स 1880 से 1900 तक माना जाता है। इनके द्वारा रचित ग्रंथ ये कह जा सकते हैं—'जयसिंह-प्रकाश', शृंगार मजरी 'व्यंग्यायकौमुदी', शृंगार-शिरोमणि', 'अलंकार-भितामणि', काव्य-विनोद और जुगल-नखशिख'। इनके अतिरिक्त अपने काव्य विलास' में इन्होंने 'रसचंद्रिका' ग्रन्थ का भी उल्लेख किया है। 'जयसिंह प्रकाश' को छोड़कर शेष सभी काव्यशास्त्रीय ग्रंथ प्रतीत होते हैं। इनमें से केवल दो ग्रंथ उपलब्ध हैं—'काव्य विलास' और 'व्यंग्यायकौमुदी'। इनके अतिरिक्त इन्होंने भाषा भूषण' (जसवंतसिंह कृत) रसराज' (मतिराम कृत) 'नखशिख' (बलभद्र कृत) और 'सतसई' (सम्भवत विहारी कृत) इन ग्रंथों की टीकाएँ भी लिखी हैं।

'व्यंग्यायकौमुदी' की रचना सवत् 1822 में हुई थी। इसके दो भाग हैं—मूलभाग और वृत्तिभाग। लगभग सम्पूर्ण मूलभाग में इन्होंने भानुमिश्र के नायक-नायिका भेदों का लक्ष्य में रखकर उदाहरण प्रस्तुत किए हैं और मध्यबद्ध वृत्तिभाग में प्रत्येक उदाहरण से सम्बद्ध नायक-भेद अथवा नायिका-भेद का तथा शब्द-शक्ति और अलंकार के भेद का निर्देश करके इन भेदों के सामान्य परिचयात्मक लक्षण भी प्रस्तुत कर दिए हैं। इस प्रकार वृत्तिभाग से सम्बंधित यह एक लक्षण-ग्रंथ है और इसके बिना मूलतः लक्ष्य-ग्रंथ। निस्संदेह यह अपने प्रकार का विचित्र प्रयोग है। सम्भव है ऐसे ग्रंथ उस युग में अन्य भी लिखे गए हों। लगभग इसी आदर्श पर निमित्त राव गुलाबसिंह प्रणीत 'वृहद् व्यंग्यायकौमुदी' नामक प्रकाशित ग्रंथ हमारे सामने देखने में आया है। स्पष्ट है कि प्रतापसाहि का उक्त ग्रंथ मूलतः ध्वनि तथा व्यंग्याय का विवेचक ग्रंथ नहीं है, जसा कि लगभग सभी हिंदी साहित्य के इतिहासकारों ने माना है।

'काव्य विलास' का निर्माण स 1886 में हुआ। यह विविध काव्यात्म-निरूपक ग्रंथ है। इसमें काव्य स्वरूप, शब्द शक्ति, ध्वनि, रस गुणीभूत व्यंग्य गुण

और दोष का निरूपण है। इसमें नायक-नायिका भेद और भक्तकारा का निरूपण नहीं है। इसमें यत्र-तत्र गद्य का भी प्रयोग हुआ है। इस ग्रंथ के आरम्भ में ही काव्य लक्षण प्रसंग के अन्तर्गत भीषण भ्रान्तियों को देखकर ग्रंथकार के प्रति अश्रद्धा उत्पन्न हो जाती है पर आगे वस्तुस्थिति लगभग सम्भल जाती है। आगामी प्रकरण में जो अशुद्ध विवेचन है, वे इतने भ्रामक नहीं हैं। उदाहरणार्थ शब्द शक्ति-प्रकरण में सकेतग्रह प्रसंग भ्रमपूर्ण है। लक्षणाभूला व्यजना के भेद अशास्त्रीय हैं। लक्षण के भेदोपभेदा की गणना शिथिल है। दोष प्रकरण में च्युत मस्वृति सदिरघ विरुद्धभक्तिवृत्त अपुष्ट आदि दोषों के लक्षण अथवा उदाहरण अशुद्ध हैं। इसी प्रकार इनका गुण-प्रकरण भी नितान्त शिथिल एवं अव्यवस्थित है। इसके अतिरिक्त इस ग्रंथ में नाम मात्र के लिए भी मौलिकता नहीं है। निस्सन्देह इस ग्रंथ का अधिवतर भाग शास्त्रसम्मत है, पर पद्य एवं गद्य भाषा की असमयता इन्हें स्पष्ट करने में नितान्त अनुपयुक्त सिद्ध हुई है। ग्रंथ के अधिकांश भाग में किसी संस्कृत के आचार्य का आधार ग्रहण न कर कुलपति का आधार ले लेना लेखक में आत्म-विश्वास के अभाव का सूचक है। पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि काव्यशास्त्रीय विषय से यह अद्यतन अवश्य थे क्योंकि इनके अधिकांश उदाहरण शास्त्रसम्मत एवं विशुद्ध हैं। यह उदाहरण काव्य-मीठव से भी पूर्ण है। इनके दो पद्य लीजिए—

(1) मनिमय मन्दिर के आँगन अनीसी बाल

बड़ी गृह लोगन में सोभा सरसाई क।

गरक गुलाब नीर, अरक उसीरन के,

राखे उनै औरन सुगंध बगराट क।

कहै परताप पिय नन के इसारतनि,

सारति जनाई मुख मृदु मुम्बयाड क।

बोली नहि बोल बछु सुदरि मुजान रहौ,

पुण्डरीक-सुमन सोहायी दिखराट क ॥

(2) तडपें तडिता चहुँ औरन त

छिति छाई ममीरन की लहरें।

मदमाते महा गिरिगृहन प

गन मजु मयूरन के बहर।

इनकी करनी बरनी न पर

मगरूर गुमानन सा गहरें।

धम ये नभ भडन में छहरें,

धहरें कहुँ जाय, कहुँ ठहरें ॥

14 तोषनिधि—इसका निवास स्थान गृ गवेरपुर या और इनके पिता का नाम चतुर्भुज शुक्ल था। इनका सुधानिधि नामक रस-भेद और भाषा भेद सम्बन्धी ग्रंथ बहुत प्रसिद्ध है। इनकी रचना स 1791 में हुई मानी जाती है। विनयशतक' और 'नवजिह्व' नाम के दो और ग्रन्थों का पता चलता है। इनके लक्षण मुलभूषण

शास्त्रसम्मत हैं और उदाहरण बड़े सरस और हृदयग्राही हैं। इनकी भाषा स्वाभाविक प्रवाह के साथ घागे बढ़ती है इसलिए इनके भाषो का विधान सपन होने पर भी कही उलझा नहीं है। इनकी कविता का एक उदाहरण देखिए—

एक गहे हेसि उद्ववजू । ब्रज की जुवती सजि घट्टप्रभा सी ।
जाय कियो कहें तोय प्रभु । इव प्रानप्रिया सहि बस की दासी ॥
जो हुते बाहू प्रवीन महा सो, हहा 'मयुरा में कहीं मति नासी ।
जीव नहीं उमियात जब डिंग पोडति है कुबिजा कछुघा सी ॥

15 रसलीन—ये मुसलमान कवि हैं। इनका पूरा नाम सयद गुलामनवी था। इनका भ्रम-दपण' नाम का ग्रन्थ स 1794 में लिखा गया था। ये सूक्तियाँ क चमत्कार के लिए बड़े प्रसिद्ध हैं। 'प्रमिय हलाहल मद भरे, सेत श्याम रतनार वाना प्रसिद्ध दोहा इनका ही है लोग जिसको भूल से बिहारी का समझते हैं। इनकी कविता के कुछ उदाहरण देखिए—

मुग समि निरल बबोर भरू, तग पानिय ससि मीन ।
पद पवज देसत भँवर होत नयन रसलीन ॥
धरति न चौकी नगजरी, याते उर मे लाइ ।
छाह पर पर पुरुष की, जनि तिय घरम नसाय ॥
तिय समब जोबन मिले, भेद न जाया जात ।
प्रात ममय निसि घौस ने दुवौ भाव दरसात ॥

16 दूलह—य कानिदास त्रिवेदी के पौत्र और उदयनाथ कबीर के पुत्र थे। इनका रचना काल स 1825 से 1900 के लगभग माना जाता है। कवि कुल कण्ठाभरण इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ है। यह ग्रन्थ कवित्त और सबयो मे है। इन्होंने एक ही छन्द में लक्षण और उदाहरण दिए हैं। इनका भलवारो का विवेचन बड़ा स्पष्ट और सुबोध है। इसलिए किसी कवि ने कहा है—“और बराती सबल कवि, दूलह दूलहराय ।’ उदाहरणस्वरूप दूलह का दिया हुआ व्यतिरेक का लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत है—

उपमेय उपमान तें विशेष व्यतिरेक सो,
प्रधिव 'पून सम त्रिविधि बखानी है ।
कह कवि दूलह निहारे चकचौधी लगे,
कुदन सा रूप प सुगंध सरसानी ह ॥
सुन्दर सरम सुकुमार मुख कमल सो,
रवि को उदोत होत ही मे कुह्लाखानी ह ।
घनश्याम ही म बस जगर-मगर होति,
दामिनि श्री कामिनी कहेई भेद जानी ह ॥

17 बेनी प्रवीन—ये लखनऊ के रहने वाले बाजपयी ब्राह्मण थे। इनका 'नवरस तरंग' नाम का ग्रन्थ बहुत प्रसिद्ध है और अब यह प्रकाशित भी हो चुका है।

यद्यपि पुस्तक का नाम 'नवरत्न तरंग' है तथापि इसमें विशेषकर १४ गार और नायिका-भेद का ही वर्णन है, भ्रम्य रसों का वर्णन बहुत ही संक्षेप में है। यही हान प्रायः सभी रीति ग्रन्थों का है। ऋतुओं का वर्णन परम्पराओं के अनुसार उद्दीपन विभाग के रूप में है और उसमें तत्कालीन ऐश्वर्यवान् लोगो के भोग विलास की सामग्री का चित्रण अच्छा है। भाषा पर इनका बहुत अच्छा अधिकार है। इनकी भाषा मतिराम और पद्माकर की टक्कर की है। इनके सबसे बड़े चुभते हैं। उदाहरणार्थ ये पक्तियाँ देखिए—

घोखे कबी हुती पीरिलों राधिका, नदकिशोर तहाँ दरसाने ।

बेनी प्रवीन देखा देखी ही में, सनेह समूह दोऊ सरसाने ॥

भाँकि झरोके सक न सकोचन, लोचन तीर हिये उरसाने ।

मेरी न बेरी मुन समुझ न वै, फेरि सी देति फिर बरसाने ॥

18 खाल—ये मथुरा के रहने वाले ब्रह्मभट्ट थे। इनके पिता का नाम सेवाराम था। इनका रचना-काल स 1879 से 1918 तक माना जाता है। इनके ऊपर रीतिकाल का प्रभाव पूरी तरह से था। उन्होंने सब ऋतुओं का वर्णन किया है, उन्हीं के साथ तत्कालीन धर्म का भी अच्छा चित्रण है। देखिए—

जेठ को त्रास जाके पास में विश्वास होय,

सस के मवास व गुलाब उछल्यो कर ।

बिही के मुरब्बे उब्बे चाँदी के बरक भरे,

पेठे पाठ केबरे में बरफ परयो करे ॥

खान कवि चदन चहल में कपूर चूर,

चदन अतर तर बसन खर्यो कर ।

कज मुखी कज ननी कज के बिछोना प,

कजन की पक्षी पर कज ते करयो कर ॥

इन्होंने 'रसिकानन्द', 'रमरग', 'कृष्णजु का नखशिख' और 'दूषण-दपण' नाम के चार ग्रन्थ लिखे हैं। और भी कई छोटे-छोटे ग्रन्थ जैसे 'गापी-पचीसी', 'रामाष्टक', 'कृष्णाष्टक' आदि लिखे हैं। साधारण जनता में इनकी कविता का प्रचार अच्छा है।

19 सेनापति—इनका जन्म स 1646 के लगभग मधुपशहर में एक कायकुब्ज ब्राह्मण के यहाँ हुआ था। ये राजदरबार के सम्पर्क में अवश्य रह मातृम पड़ते हैं किंतु इन्होंने अपने जीवन का उत्तरकाल सयाम में ही व्यतीत किया। ऐसा प्रतीत होता है कि इनकी राजदरबार से घृणा हो गई थी—'चारि बरदान तजि पायक म्नेच्छन के, पायक म्नेच्छन के काहे को बहाइये'। इनकी कविता घनागरिया में है। भाषा पर इनका पूर्ण अधिकार था। इनकी भाषा बहुत ही सुगठित, सजीव और प्रांजल है। ये बड़े भावुक कवि थे। इनका हृदय भक्ति भावना से भ्रंत प्रीत था। यद्यपि ये श्रीकृष्ण के विहार-व्यस कृदायन में रहते थे तथापि इनका हृदय रामोपामना में रमा हुआ था। भावुकता के साथ ये शायद का अमत्कार दिवान में

निपुण थ। इन्होंने अपनी रचनाओं में अनुप्रास और श्लेषों का बड़ा चमत्कार दिया है। मुक्तक काव्यकारों में सेनापति का स्थान बहुत ऊँचा है। इनके दो ग्रंथ प्रसिद्ध हैं—'काव्य-कल्पद्रुम' और 'कवित्त रत्नाकर'। इनकी भाषा शुद्ध साहित्यिक ब्रजभाषा है जिसमें तत्सम शब्दों की ओर झुकाव अधिक है। श्लेष और यमकों का चमत्कार संस्कृत-तत्सम शब्दों के सहारे अधिक दिया जा सकता है। इनका पद्य-वर्णन बहुत प्रसिद्ध है। यद्यपि यह उद्दीपन के रूप में लिखा गया है, तथापि इसमें सश्लिष्ट योजना और सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय मिलता है। इन्होंने प्रकृति का मानव-भावा के साथ सामंजस्य स्थापित किया है, जिसमें संस्कृत कवियों की परम्परा की बुद्धि भलव है। ऐसा सुन्दर पद्य-वर्णन हिन्दी साहित्य में बहुत कम मिलता है—

दृष को तरनि तेज सहसौ करनि तपं,
ज्वालनि के जाल विकराल बरसत है।
तचति धरनि जग, भुरत भुरनि सीरी,
छाँह को पवरि पथी पछी बिरमत है ॥
सेनापति नक दुपहरी डरकत होत,
धमका विपम, जो न पात सरकत है।
मेरे जान पौन सीरे ठौर को पवरि काहू,
घरी एक बठि कहूँ धाम बितवत है ॥

—कवित्त रत्नाकर

सिसिर तुषार के बुलार से उखारत है,
पूस बीते होत सून हाथ पाइ ठिरि क।
घोस की छुटाई की बढाई वरनी न जाइ,
सेनापति गाई कछु सोचि क सुमिरि-कै ॥
सीत तैं सहसकर सहस चरन हूँ क,
ऐसे जाति भाजि तम आवत है धरि कैं।
जौलौं काक काकी सौ मिलत तौलौं होत राति,
कोक अघबीच ही तैं आवत है फिरि क ॥

—कवित्त रत्नाकर

20 बिहारी—जीवन के इतिवृत्तात्मक विवाद के लक्ष्य हिन्दी जगत में अनेके बिहारी ही नहीं हैं महारथा सूर, तुलसी, कबीर आदि बाबा लोगों के साथ-साथ घनानन्द जैसे व्यक्तित्व भी टटोल-टटोल कर पहचाने जाने की अपेक्षा रखते हैं। अस्तुत भारतीय संस्कृति की अह-व्यवच्छिन्न धारणा ने कवियों को अपना इतिवृत्त छिपाव रखने की प्रेरणा प्रदान की। अनुसंधान से बहिर्मुख और अतसंधियों के आधार पर कुछ अनुमान सामने आते हैं जिनके आधार पर कोई बिहारी को हिन्दी के प्रसिद्ध कवि केशवदास का पुत्र घोषित करता है तो कोई इनमें गुरु शिष्य का सम्बन्ध स्थापित ज्ञान पर बल देता है। डॉ. विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने केशव-बिहारी

के गुरु-शिष्य की धारणा को पुष्ट करते हुए एक भ्रम्य नेशवराय को बिहारी का पिता माना है। वस्तुतः केशव-बिहारी में किसी भी सम्बन्ध की सूचना देने वाला निम्नलिखित दोहा माना जाता है—

प्रगट भए द्विजराल कुल, सुवस बसे ब्रज भ्राय ।

मेरो हरी कलस सब, केसौ केसौराय ॥

इस दोहे में 'केसौराय' को सोद्देश्य मानते हुए प्राचीन टीकाकार बिहारी द्वारा अपने पिता के प्रति प्रवृत्त की गई विनय-भावना की धोर संकेत करते हैं। यह तो ठीक है कि दोहे में वृन्दावन बिहारी श्रीकृष्ण के साथ-साथ किसी लौकिक व्यक्ति को नमन किया गया है, किन्तु यह निश्चित ही बिहारी ने पिता होंगे धोर वह भी हिन्दी के प्रसिद्ध कवि केशव ही रहे होंगे, इस सम्बन्ध में अभी पर्याप्त अनुसंधान की आवश्यकता है। डॉ. गणपति चन्द्र गुप्त ने अपने शोध प्रबंध 'हिन्दी-काव्य में शृंगार परम्परा और महाकवि बिहारी' में तथा 'बिहारी सतसई की वार्त्तिक समीक्षा' में बहुत सारे तक धोर प्रमाण देकर यह बात सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि उक्त 'केसौराय' से बिहारी का तात्पर्य अपने पिता केशवदास से ही है धोर वे 'रामचन्द्रिका', 'नविप्रिया' आदि के रचयिता प्रसिद्ध नेशवदास ही हैं। यद्यपि डॉ. गुप्त ने बहुत से साक्ष्य एवं प्रमाणों का सचयन किया है किन्तु उन सबसे ऐसा नहीं लगता कि वह विवाद समाप्त हो गया है। अब भी इस पर अधिक अनुसंधान की आवश्यकता है।

वस्तुतः पुष्ट प्रमाणों के अभाव धोर उचित सामग्री की अनुपलब्धि म कवि के जीवन-वृत्त पर कोई विशेष प्रकाश भी नहीं पड पाया है। हो सकता है इस सम्बन्ध में अनुसंधित्गुणों ने यत्किंचित् प्रमाद से काम लिया हो अथवा बिहारी के गुजरे कोई अधिक काल नहीं हो पाया है धोर उस समय की बहुत-सी बातें यथा तथ्य रूप में पाई जाने की सम्भावना भी समाप्त नहीं हुई है फिर भी भारतीय कवियों का स्वयं के बारे में मौन एक बड़े व्यवधान के रूप में आता रहा है। जो कुछ कविवर बिहारी के विषय में अब तक उपलब्ध हुआ है उसका सार इस प्रकार दिया सकता है—

बिहारी का जन्म स 1652 में ग्वालियर में हुआ। उन्होंने अपने बचपन के दिन बुन्देलखण्ड में व्यतीत किए धोर यौवन काल उन्होंने अपनी समुराल मथुरा में बिताया। इस सम्बन्ध में बिहारी का दोहा प्रसिद्ध है—

जनम ग्वालियर जानिये खण्ड बुन्देले बाल ।

तसनाई आई सुखद मथुरा बसि समुराल ॥

जन-श्रुतियों के आधार पर प्रसिद्ध है कि कवि ने अपने एक दोहे—'नहि पराय नहि मधुरमधु' के आधार पर भिर्जा राजा जयसिंह को बिलास के गत से निकालकर उनके दरबार में अपना एक विशिष्ट स्थान बना लिया था। कवि ने कई नीतिपरक दोहे इस बात की साक्षी देते हैं कि जयसिंह के दरबार में अपना एक विशेष सम्मानपूर्ण स्थान बनाकर भी कवि ने यदा-कदा दरबारी वातावरण के

कटु अनुभवों से पीड़ित होना पडा था । दस विषय में निम्नलिखित दोहे विशेष रूप से द्रष्टव्य हैं—

(अ) नहि पावस रितुराज यह, मुनि तरुवर मति भूल ।

अपत भये बिन पाइ हैं, क्या नय दल पन मूल ॥

(ब) दिन दस आदरपाइ क, करिले आष चखान ।

जौ लौ बाग सराष पख, तो लौ तो सनमान ॥

दरबारी वातावरण में रहकर भी कवि ने अपने आश्रयदाता को बड़ी फटकार सुनाई, यह उनके स्वतंत्र व्यक्तित्व और प्रतिभाशाली होने का प्रमाण है । मध्यकाल के विनासपूर्ण सामन्ती वातावरण का चित्रण कवि के काव्य से भव्यता है, इससे स्पष्ट ही उनके ऐश्वर्यशाली जीवन का परिचय मिलता है । हिन्दी जगत् की भाव्यता के अनुसार कवि का देहावसान स 1721 में माना जाता है ।

बिहारी का काल वह काल था जिसमें राजनीतिक घोरता के स्थान पर विलासिता सामाजिक नैतिकता के स्थान पर उच्छ्वसलता, धार्मिक नाशनिवृत्ता या भक्ति के स्थान पर आढम्बर प्रियता और आचरण-भ्रष्टता तथा साहित्यिक भावुकता एवं सात्विकता के स्थान पर कलाप्रियता-चमत्कार प्रदर्शन एवं भोगवादिता को समर्थन मिला हुआ था । बिहारी के काव्य और सम्भवत उनके जीवन पर भी इस वातावरण का यथासम्भव प्रभाव पडा है । वे सन्तों की तरह न तो इससे असम्पृक्त रह सके और न भक्तों की तरह इसकी धारा को मोड़कर भगवद्भक्ति में ही झुका सके । वे तो स्वयं भी उसमें घटने लगे और अन्य रसिकों को भी उसमें बहने की शिक्षा देने लगे । 'सतसई' जो बिहारी की एकमात्र रचना है, उनके इसी वातावरण के बहाव की कहानी है ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी साहित्य का इतिहास में बिहारी को रीतिकाल के प्रतिनिधि कवियों में स्थान देते हुए लिखा है—“बिहारी ने यद्यपि लक्षण ग्रन्थ के रूप में अपनी सतसई नहीं लिखी है, पर नख-शिव, नायिका-भेद, पटश्रुतु वर्णन के अन्तर्गत उनके सब शृंगारी दोहे आ जाते हैं दोहों को बनाते समय बिहारी का ध्यान लक्षणों पर अवश्य था ।” इस मत का सङ्गन करते हुए डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि “स्वयं बिहारी भी रीति-ग्रन्थों के अच्छे जानकार रहे होंगे, इसमें सन्देह नहीं किन्तु उनके प्रत्येक दोहे में किसी न किसी नायिका को खोज लेना यह सिद्ध नहीं करता कि वे रीतिग्रन्थ लिख रहे थे ।” वस्तुतः बिहारी-सतसई का विभाजन अनेक टीकाकारों ने उस रूप में प्रस्तुत किया है जिससे सतसई के लक्षण ग्रन्थ होने की सम्भावना को बल मिलता है । आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने रीतिबद्ध और रीतिमुक्त के मध्य रीतिसिद्ध की स्थापना करते हुए इस समस्या का समाधान निकालने का प्रयास किया है । शृंगार काल में रीतिबद्ध और रीतिमुक्त कवियों से उन कवियों को भी पृथक् करना होगा जो रीतिमिद हैं । जिन्होंने रीति की मारी परम्परा सिद्ध कर ली थी अर्थात् रचनाएँ जिन्होंने रीति की बँधी परिपाटी के अनुकूल ही की हैं पर लक्षण ग्रन्थ प्रस्तुत न करके स्वतंत्र रूप

से अपनी रचनाएँ रची हैं। बिहारी के दोहे दूसरे लोगों से विशेषतया रीतिग्रन्थ लिखने वालों से जो पृथक किये जा सकते हैं, उसका हेतु यही है कि बिहारी रीति से बाधकर भी स्वतंत्र हैं। इस प्रकार के कवियों को, जो रीतिबद्ध नहीं हैं और लक्षण ग्रन्थ से ऐसे नहीं बंधे हैं कि तिल भर उससे हट न सकें, भले ही रीति परम्परा को अपनी अभिव्यक्ति का आधार बनाते हों, रीतिसिद्ध कवि कहना चाहिए। डॉ. गणपतिचन्द्र गुप्त ने इन सारे निष्कर्षों को एक ओर रखते हुए एक चौथे विशेषण 'रीति समन्वित' का प्रतिपादन किया है। उनके अनुसार ऐसी स्थिति में हमें मानना होगा कि बिहारी ने अपने काव्य में रीतिबद्ध और रीतिमुक्त काव्य की प्रवृत्तियों का समन्वय करने का प्रयास किया है तथा इस तथ्य को सूचित करने के लिए उनके काव्य को रीतिबद्ध या रीतिमुक्त न कह कर रीति समन्वित कहना उचित होगा। यह स्थिति विचारणीय है। वस्तुतः विश्लेषणों की कोई कमी नहीं है और प्रत्येक प्रतिपादक अपना स्वतंत्र मत दिखाने के लिए एक नए विश्लेषण का प्रयोग कर सकता है।

बिहारी सतसई उस ग्रन्थ में रीति ग्रन्थ नहीं माना जा सकता जिस पारिभाषिक ग्रन्थ में काव्य शास्त्र की मायता है। यह निराय कि बिहारी ने सभी ग्रन्थों का निरूपण सूची बना कर किया है, बहुत उचित नहीं जान पड़ता। सार रूप में, बिहारी को रीतिसिद्ध कवि मानते हुए इस परम्परा के कवियों की विशेषताओं को इस प्रकार रखा जा सकता है—

(1) रीतिसिद्ध कवि काव्यशास्त्र में निष्णात होते थे अर्थात् वे शास्त्रीय ज्ञान के प्रकाण्ड पण्डित होते थे।

(2) रीतिसिद्ध कवियों का लक्ष्य शास्त्र स्थिति सम्पादन मात्र नहीं था, वे रीतिबद्ध कवियों की तरह गिनी गिनाई बातों का विवरण देने के लिए काव्य रचना नहीं करते थे।

(3) रीति ग्रन्थों के निर्माण में पहले से प्राप्त सामग्री का उपयोग होता है अर्थात् लक्ष्य ग्रन्थों के आधार पर लक्षण ग्रन्थों का निर्माण होता है, किन्तु रीतिसिद्ध कवियों ने किसी भी लक्ष्य-ग्रन्थ के आधार पर लक्षण निरूपण नहीं किया, प्रत्युत काव्यशास्त्रीय धरातल को मायता देते हुए भी नई-नई कल्पनाओं और उद्भावनाओं की सृष्टि की।

(4) लक्षण-ग्रन्थों के लिए दोहा छन्द अपूर्ण है क्योंकि इसमें मदान नम होने के कारण लक्षण और लक्ष्य की पूरी दौड़ नहीं लगाई जा सकती। बिहारी ने अपने काव्य निर्माण के लिए दोहा चुन कर भी रीतिबद्ध स अलग परिपाटी की प्रवृत्ति का परिचय दिया है। वसावट से युक्त इस लघुकाव्य छन्द की अपेक्षा कवित्त-सवया की चौड़ी भूमि रीतिग्रन्थ के लिए अधिक उपयुक्त होती। बिहारी ने इस ओर न जाकर यह दिखा दिया है कि वे अपना अलग क्षेत्र निर्माण करना चाहते थे।

(5) रीतिबद्ध कवि अपनी कविता में नाद-सौन्दर्य पर अधिक बल देते थे उसमें चाहे कला की सूक्ष्मता अथवा भाव की उत्कृष्टता मारी जावे। बिहारी क

दोहे में नाद-मौदय की कमी तो नहीं है, परन्तु ऐसा नहीं लगता कि नाद ही दय की धुन में कवि ने कलात्मकता अथवा भावुकता की हत्या कर दी हो।

(6) विहारी ने विम्ब विधान और उनकी चित्र योजना को रीति पूति के लिए खताना कवि के साथ झगड़ा करना है। कवि का चित्रात्मक वर्णन बबल हाव सृष्टि या नायिका भेद की पूति के लिए नहीं है, उनमें निरीक्षण की सूक्ष्मता और भावा को गहराई है। इस पर विस्तृत विचार आगे किया जायगा। यहाँ इतना अपेक्षित है कि इन मुद्रांकना और चित्र विधानों में कवि की तूति का जिन वारीकी के साथ घुमी है, रीति अथ उमसे बामो दूर है।

(7) उनका दोहा में नायिका भेद कुछ इस प्रकार का है कि तीन तीन प्रमगो की उद्भावना सम्भव हो जाती है। एक ही दाहे को कोई धीरा धीरा व उदाहरण में रगता है ता दूसरा सप्रह्वर्ता अथ मम्भोग दुग्गिता में और नीमरा गीकावार उसे गण्डित के उदाहरण में स्थान देता है। यदि विहारी रीति के आधार पर सतसई का निर्माण करने ता एक वग के दोहू दूसरे में और दूसरे वग के तीसरे में कभी नहीं आते। अतएव उहे रीति की लकीर का फकीर नहीं कहा जा सकता है।

(8) रीतिवद्ध कविता में कवि का व्यक्तित्व प्रायः लुप्त हो जाता है। वह भी एक रतिवद्धता में बंध कर घिसा पिटा रूप ही दे पाता है। विहारी की कविता में उनका व्यक्तित्व खो नहीं गया है। यह दूसरी बात है कि उनका व्यक्तित्व किस रूप में सामन आता है, किन्तु वह नितांत लुप्त नहीं हो जाता। कवि न जिम् क्षण को जिघा है और जिन जीवन का भोग है उसे पूरी ईमानदारी के साथ हम उमकी कविता में चित्रित पाते हैं। यही एक बात इस बात के लिए पर्याप्त प्रमाण है कि विहारी ने रीति परम्परा की पूति के लिए सतसई का निर्माण नहीं किया, अपितु अपने जीवन और युग की छायाओं के प्रभाव में जो कुछ देखा, भोगा और अनुभव किया, उसका चिारन करने का प्रयत्न किया है। डॉ मिश्र न ठीक ही निगा है पर यह ठीक नहीं है कि विहारी ने रीति के अधानुकरण के कारण अपने व्यक्तित्व का लोप ही कर दिया। विहारी मवविशेषता सम्पन्न रीतिमिद्ध कवियों के मिरमोर थे और उनकी सतसई रीति ग्रन्थ न होकर उनके स्वान्त में भरा हुआ शृंगार प्रधान ग्रन्थ है।

21 व द—18वीं शताब्दी के आरम्भ में सुप्रसिद्ध नीतिवार रति वृ द हुए जा कृष्णगढ के महाराज राजमिह के गुण थे। इनकी 'वृत्त सतसई' की नियाँ उत्तर मध्यकाल में बड़े चाव से पढ़ी जाती थी। नवीन राजा के अनुसार इनका अथ ग्रन्थों का भी पता चला है—'शृंगार शिक्षा और चौर पताशिका'। परन्तु इनकी प्रसिद्धि नीतिविषयक दोहों में ही है। इनके दोहा में जीवन की गहन अनुभूतियाँ हैं। उदाहरणार्थ—

भले बुरे सब एक मम जो लीं बालत नाहि ।
जानि परत हैं नाग पिक श्रुतु बसत क मांनि ॥

22 गिरधर कविराय—अनुमान है कि गिरधर कविराय 18वीं शताब्दी के आरम्भ में होंगे। प्रसिद्धि में ये बृहद् और बँताल से भी बढ़कर हैं। इन्होंने नीतिविययक कुण्डलियाँ लिखी हैं। कुछ कुण्डलियाँ 'साई' शब्द से आरम्भ होती हैं। विद्वन्ती है कि ये कुण्डलियाँ इनकी पत्नी द्वारा लिखी गई हैं। गिरधर मध्य काल के सदृशस्थी के सलाहकार थे और आज भी जनता उन्हें बड़े चाव से पढ़ती है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में—“वस्तुतः साधारण हिंदी जनता के सलाहकार प्रधानतः तीन ही रहे हैं—तुलसीदास, गिरधर-कविराय और घाघ। तुलसीदास धर्म और अध्यात्म के क्षेत्र में, गिरधर कविराय व्यवहार और नीति के क्षेत्र में तथा घाघ खेती बाड़ी के क्षेत्र में।” इनकी भाषा अत्यन्त सरल और बोधगम्य है—दौलत पाय न कीजिये सपने में अभिमान। इनकी कुण्डलियाँ अत्यन्त सुंदर बन पड़ी हैं।

23 लाल—इनका पूरा नाम गोरेलाल था। ये मऊ (बुन्देलखण्ड) के रहने वाले थे। महाराज छत्रसाल के दरबारी कवि थे। इनके दो ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं—‘छत्रप्रकाश’, और ‘विष्णु विलास’। प्रथम ग्रन्थ में महाराज छत्रसाल की कीर्ति गाया है और यह दाहा चौपाइयों में लिखा हुआ प्रबंध काव्य है। ऐतिहासिक दृष्टि से भी यह ग्रन्थ उपादेय बन पड़ा है। दूसरे ग्रन्थ में नायिकाभेद कहा गया है। इनकी प्रसिद्धि का कारण ‘छत्रप्रकाश’ ही है। यह उनकी एक काव्य-गुण-सम्पन्न प्रौढ़ रचना है। आचार्य शुक्ल इनकी काव्य कला के सम्बन्ध में लिखते हैं—‘लाल कवि में प्रबंधपटुता पूरी थी। इनका सम्बन्ध निर्वाह भी अच्छा है और अर्थ-विस्तार के लिए धार्मिक स्थलों का चुनाव भी। सारांश यह है कि लाल कवि का सा प्रबंध कौशल हिंदी के कुछ इन्ने-गिने कवियों में ही पाया जाता है। शब्द वैचित्र्य और चमत्कार के फेर में इन्होंने कृत्रिमता कही नहीं माने दी। भाषा का उत्कृष्ट जहाँ दिखाना हुआ है वहाँ भी कवि ने सीधी और स्वाभाविक उक्तियों का ही समावेश किया है न तो कल्पना की उड़ान दिखलाई और न ऊँचा की जटिलता।’

24 सूदन—ये मथुरा के रहने वाले माथुर चौबे थे। सूदन भरतपुर के महाराज बदनसिंह के पुत्र सुजानसिंह उपमान सूरजमल के यहाँ रहते थे। इन्होंने अपने आश्रय दाता को लक्ष्य रखकर—‘सुजान चरित’ नामक प्रबंध काव्य लिखा है। सुजानसिंह एक आदर्श वीर थे और सूदन में भी वीर चरित के सम्मान करने की पर्याप्त शक्ति थी। सूदन वीर रस के एक उत्कृष्ट कवि हैं। आचार्य हजारीप्रसाद इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—‘वन् के पृथ्वीराज रासो में जिस प्रकार घोड़ों और अस्त्रों आदि की उपमा देने वाली सूची मिलती है उसी प्रकार सूदन के सुजान चरित में भी है। काव्य-दृष्टियों का इसमें जम कर सहारा लिया गया है यद्यपि कथानक में कदियों की बसी भरमार नहीं है जैसे कि रासो में है। शब्दा को ताड़-मरोड़ कर युद्ध के अनुकूल ध्वनिप्रसू वातावरण उत्पन्न करने में सूदन बहुत दक्ष हैं पर उसमें भाषा के प्रति श्याय नहीं हो सका है।’

रीतिकाल का गद्य-साहित्य

हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल तक ही नहीं, बल्कि रीतिकाल तक जितनी रचनाएँ अपनी विशिष्टताओं के साथ सामने आई हैं, वे सभी पद्यात्मक रही हों। छुटपुट मात्रा में भक्तिकाल में गद्य लेखन हुआ किन्तु उससे कुछ अधिक गद्य लेख रीतिकाल में हुआ। रीतिकाल में जो गद्य साहित्य लिखा गया वह केवल इस रीति से महत्त्वपूर्ण है कि हम आसानी से यह कह सकते हैं कि गद्य का लेखन आधुनिक काल से पूर्व ही प्रारम्भ हो गया था। डा. नगेन्द्र के इतिहास में यह लिखा है। रीतिकाल का नजभावा और राजस्थानी का गद्य निश्चय ही पर्याप्त समृद्ध, प्राचुर और बहुमुखी है। खड़ी बोली, दक्खिनी और मयिली आदि अनेक विभाषाओं में भी इस काल में गद्य लेखन की प्रवृत्ति भक्तिकाल की तुलना में अधिक सक्रिय रही है। टीकात्मक अनूदित रचनाओं की संख्या इस काल में अधिक है परन्तु मौलिक ललित गद्य का भी परिमाण विरल नहीं है। इस काल की प्रमुख गद्य विधाएँ कहानी, वार्ता, वचनिका, वचनानुसृत, जीवनी, नाटक, ख्यात, वशावर्ण पट्टावली, टीका, वार्तिक, पुस्तक परिचय, निबन्धात्मक रचनाएँ और जीवनी शैली की रचनाएँ आदि हैं।

‘आधुनिक’ शब्द का अर्थ और स्वरूप

सामान्यतः ‘आधुनिक’ शब्द का अर्थ नवीनता का भाव लिए हुए है। जब हम हिन्दी साहित्य के इतिहास के सन्दर्भ से आधुनिक शब्द का प्रयोग करते हैं अथवा आधुनिक काल की बात करने लगते हैं, तब यही आधुनिक शब्द इस बात की सूचना देने लगता है कि यह काल पूर्व काल से भिन्नता लिए हुए है। इसमें प्रचलित और विकसित धारणाएँ ऐतिहासिक अथवा समूचे मध्यकाल से भिन्न हैं। डॉ० नगेन्द्र द्वारा सम्पादित ‘हिन्दी साहित्य के इतिहास’ के अंतर्गत इस विषय में यह टिप्पणी दी गयी है—

“आधुनिक शब्द दो अर्थों—मध्यकाल से भिन्नता और नवीन इहलौकिक दृष्टिकोण—की सूचना देता है। मध्यकाल अपने अवरोध, जडता और रूढ़िवादिता के कारण स्थिर और एकरस हो चुका था, एक विशिष्ट ऐतिहासिक प्रक्रिया ने उसे पुनः गत्यात्मक बनाया। मध्यकालीन जडता और आधुनिक गत्यात्मकता को साहित्य और कला के माध्यम से समझा जा सकता है। ऐतिहासिक कला और साहित्य अपने अपने कथ्य, अलङ्कृति और शैली में एकरूप हो गए थे। वे घोर शृंगारिकता के बड़े घाटों से बह रहे थे। न छन्दों में बहिष्कृत था और न विन्यास में एक ही प्रकार के छन्द एक ही प्रकार के ढंग। आधुनिक काल में बँधे हुए घाट टूट गए और जीवन की धारा विविध स्रोतों में फूट निकली। साहित्य मनुष्य के बृहत्तर सुख-दुःख के साथ पहली बार जुड़ा। आधुनिक शब्द से जो दूसरा अर्थ ध्वनित होता है वह है इहलौकिक दृष्टिकोण। धर्म दर्शन साहित्य, चित्र सभी के प्रति नए दृष्टिकोण का आविर्भाव हुआ। मध्यकाल में पारलौकिक दृष्टि से मनुष्य दतना अधिक आच्छन्न था कि उसे अपने परिवेश की मुझ ही नहीं थी पर आधुनिक युग में वह अपने पर्यावरण के प्रति अधिक सतर्क हो गया। आधुनिक युग की पीठिका के रूप में इस देश में जिन दार्शनिक और धार्मिक व्याख्याताओं का आविर्भाव हुआ उनकी मूल चिन्ताधारा इहलौकिक ही है। सुधार, परिष्कार और अतीत का पुनराख्यान नवीन दृष्टिकोण की स्तन है। आधुनिक युग की ऐतिहासिक प्रक्रिया का ही परिणाम है कि साहित्य की भाषा ही बदल गयी—ब्रजभाषा की जगह मधी बोनी ने ले ली।”

आधुनिक शब्द विशेषण के रूप में मनमाने ढंग से इस्तेमाल होता रहा है। आधुनिक, आधुनिकता, आधुनिकतावादी, आधुनिक बनना, आधुनिकीकरण तथा आधुनिकता के अनुसार कुछ ऐसे शब्द प्रयोग हैं जो पर्याप्त रूप में प्रयुक्त होते रहते हैं। इन शब्द प्रयोगों को परम्परा का विरोधी माना जाता है। वास्तव में यह बात नहीं है। अंग्रेजी का 'मॉडर्न' शब्द आधुनिक साहित्य में पर्याप्त लोकप्रिय हुआ है। हिन्दी में इसी मॉडर्न शब्द का रूपान्तरण आधुनिक अर्थात्चीन, वर्तमान अथवा आधुनिक समय का तथा आजकल के रूप में होती है। इतना ही नहीं, नया, नए युग का, नए ढंग का, नूतन, आधुनिक परिपाटियों पर चलने वाला, नये फ़ैशन का, नवयुगीन तथा आधुनिक काल का व्यक्ति के निमित्त भी आधुनिक शब्द ही प्रयुक्त होता है। नयापन, आधुनिक दृष्टिकोण या विचारधारा, प्राचीन धार्मिक परम्पराओं का नवीन विचारों से सामंजस्य करना, नवीन शैली, नवीनता और नवीन अभिव्यक्ति का बोध कराने के लिए आधुनिकता शब्द का व्यवहार चल पड़ा है। इन पद्धतियों को सैद्धांतिक रूप में ग्रहण करने वाला नवीनतावादी अथवा आधुनिकतावादी कहलाता है। नवजीवन पद्धति को स्वीकार करने वाले को आधुनिकतावादी तो कहते ही हैं, उसकी कोशिश की परिणति को आधुनिकीकरण की सजा भी दी जाती है। इस प्रकार क्रम से अंग्रेजी शब्द 'मॉडर्न, मॉडर्नज्म, मॉडर्नाइज, मॉडर्नाइजेशन और मॉडर्नली शब्द के तौल पर गढ़े हुए हिन्दी शब्दों का प्रयोग आधुनिक साहित्य में घड़ल्ले से हो रहा है। जो विवेचन सामने आए हैं, उनमें से अधिकांश ऐसे हैं जिनमें अपने ढंग से लोगों ने आधुनिकता का अर्थ ग्रहण किया है। परम्परा से विद्विन्न करके आधुनिकता को समझ पाना कठिन है। अंग्रेजी साहित्य में आधुनिकता के पुस्तक 'ठी एस इलियट' ने लिखा है, "मधुवाल में जीवत वृक्ष अपने जीए पत्तों को भाड़ देता है, उनकी जगह लाल-लाल कोमल पत्ते निकलते हैं। मरे पत्तों को डाल से चिपकाना बेमाने हैं। पर वास्तविक कवि जीवन्त और अजीवन्त तत्वों की पहचान में दक्ष होता है। इस प्रकार उपयोगिता के आधार पर पुरानी बातें भी चलती रहती हैं। परम्परा का गलत अर्थ लगा लेने के कारण आधुनिकता को परम्परा विरोधी मान लिया गया है।" जब कि सत्य यह है कि परम्परा भी एक गतिशील प्रक्रिया की देन है। हमने अपनी पिछली पीढ़ी से जो कुछ प्राप्त किया है, वह समूचे अतीत की पूजीभूत विचार राशि नहीं है। सदा नये परिवेश में कुछ पुरानी बातें छोड़ दी जाती हैं और नई बातें जोड़ दी जाती हैं। एक पीढ़ी दूसरी पीढ़ी को हू ब-हू वही नहीं देती, जो अपनी पूर्ववर्ती पीढ़ी से प्राप्त करती है। कुछ न कुछ छँटता रहता है, बदलता रहता है, जुड़ता रहता है। यह एक निरन्तर चलती रहने वाली प्रक्रिया है। डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि "परम्परा का शब्दार्थ है, एक का दूसरे को, दूसरे का तीसरे को दिया जाने वाला क्रम। वह अतीत का समानार्थक नहीं है। परम्परा जीवत प्रक्रिया है जो अपने परिवेश को सग्रह त्याग की आवश्यकताओं ने अनुरूप निरन्तर क्रियाशील रहती है। कभी-कभी इसे गलत ढंग से अतीत के सभी आचार-विचारों को बोधक मान लिया जाता है।"

आधुनिककाल का वर्गीकरण

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस काल को गद्यकाल कहकर पहले गद्य की दृष्टि से गद्य का आविर्भाव, विकास और विभिन्न विधाओं के उत्पन्न के इतिहास के रूप में साहित्य के इतिहास को अर्पित किया है। फिर उन्होंने हिन्दी के आधुनिक काव्य को पुरानी धारा और नई धारा दो प्रकरणों में विभक्त किया। नई काव्य धारा को प्रथम, द्वितीय और तृतीय उत्थान के नाम से विभाजित करके प्रस्तुत किया है। उनका गद्य और पद्य को साहित्य के अविच्छिन्न प्रवाह में अलग अलग भागों में बाँटना युग प्रवृत्ति को अनदस्ता करना है। मुख्यतः आधुनिकता की प्रवृत्ति तो हिन्दी के गद्य और पद्य दोनों में ही उभर रही थी और अपने विकास की ओर अभिमुख थी। गद्य पद्य की अलग-अलग प्रवृत्तियाँ नहीं थी अतः आधुनिक काल का उप विभाजन प्रवृत्तिगत ही होना चाहिए। इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य के इतिहास की दृष्टि में निरन्तरता का बोध टूटा है किन्तु शुक्ल जी का इतिहास आगे आने वाले इतिहासकारों के लिए प्रकाश स्तम्भ ही बना हुआ है और बना रहेगा। अनेक इतिहासकारों ने उसी आधार पर आधुनिक काल का उपविभाजन स्वीकार कर लिया है।

यदि भारतेन्दु के सृजन काल से आधुनिक काल का प्रारम्भ मानत हैं तो स्पष्ट ही इस काल का पहला उप विभाजन भारतेन्दु की प्रवृत्तियाँ से प्रभावित साहित्य के सृजन तक स्वीकार किया जा सकता है। इस काल में पुनर्जागरण का मात्र हवाओं में गूजने लगा था। राजा राममाहन राय, केशवचन्द्र सेन, दयानन्द मरस्वती, विवेकानन्द, इसी काल में पुनर्जागरण का शब्द फूँक रहे थे अतः भारतेन्दु को केन्द्रित मानकर इस युग को भारतेन्दु काल या पुनर्जागरण काल कहा जा सकता है। फिर आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी भाषा भाव, छन्द सुधार को लेकर आए। उस काल में सामाजिक, राजनीतिक सुधारों को भी बल मिला। अतः उस उप-विभाग को द्विवेदी युग या सुधारकाल कहा जा सकता है। उसके बाद छायावाद काल तो स्पष्ट ही है। फिर छायावाद के बाद का काल प्रगति प्रयोग का काल रहा है और उसके बाद नई कविता या नवलेखन काल का श्रीगणेश हुआ। इस उपविभाजन को इस सारणी के द्वारा व्यक्त किया जा सकता है—

1	भारतेन्दु-युग या पुनर्जागरण काल	1857 से 1900 ई तक
2	द्विवेदी युग या सुधार काल	1900 से 1915 ई तक
3	छायावादी काल	1915 से 1935 ई तक
4	प्रगति-काल	1935 से 1942 ई तक
5	प्रयोगकाल	1942 से 1960 ई तक
6	नई कविता या नवलेखन काल	1960 से आगे।

इस विभाजन के बीच में एक लघु ज्वार हानावाद का भी आया जो सन् 1935 के आसपास दिखाई दिया जिसके गायक कवि हरिविशराम बच्चन हैं। यह उप विभाजन प्रति बार प्रवृत्तिगत परिवर्तन का सूचक है। हिन्दी काव्य में अपने

आधुनिक बोध को अनेक आयामों में आत्मसात किया और बदलते युगीन मूल्यों के साथ उसमें भी परिवर्तन होता गया। साहित्यिक गतिविधियों तथा कलागत मानदण्डों के बदलाव के पीछे कुछ ऐसे कारण होते हैं जो परिवर्तन को एक निश्चित दिशा में गतिशील बनाते रहते हैं।

आधुनिक काल प्रेरक परिस्थितियाँ

आधुनिक काल का प्रारम्भ अपने युग की गतिशील स्थितियों की देन है। नए मूल्यों का बोध और उनको विचार-व्यवहार में उतार देने की छटपटाहट ही नए युग का सूत्रपात करती है। आधुनिक काल को मध्ययुगीन मानसिकता से अलग करने में कुछ व्यापक परिस्थितियों की भूमिका ने काय किया है। युगीन परिस्थितियाँ ही किसी भी प्रकार की क्रांति को जन्म देती हैं।

(1) राजनीतिक स्थिति—आधुनिक काल के साहित्य को निश्चित कथ्य और शिल्प के परिवर्तन सन्दर्भ प्रदान करने में युग की राजनीतिक स्थिति का विशेष हाथ है। इस काल में ईस्ट इण्डिया कम्पनी की स्थापना के बाद सन् 1857 ई का प्रथम स्वाधीनता संग्राम, उसकी विफलता के बाद अंग्रेजी राज्य की विधिवत् स्थापना और उससे राजनीतिक एकता का सूत्रपात इण्डियन नेशनल काँग्रेस की सन् 1885 ई में स्थापना, सन् 1905 ई में बंगाल का विभाजन करना और उसके विरुद्ध जन आक्रोश का प्रसार मार्ले-मिंटो सुधारको के नाम पर साम्प्रदायिक निर्वाचन प्रणाली का प्रारम्भ प्रथम विश्व युद्ध, जापानी राष्ट्रीयता के सामने रूस की पराजय, रोलेट एक्ट और दमनचक्र, जलियाँवाला काण्ड, खिलाफत आन्दोलन, महात्मा गाँधी का भारतीय राजनीति में प्रवेश और असहयोग आन्दोलन, स्वराज्य प्राप्ति के लिए प्रयत्नों की तेजी, मुस्लिम लीग का पृथक् अस्तित्व, काँग्रेस और सरकार के बीच अनेक बातचीतें तथा कमीशनो की स्थापना, सचियाँ, निर्वाचन, सन् 1939 में काँग्रेस द्वारा मंत्रिमंडल का त्याग, सन् 1940 में पाकिस्तान की माँग, क्रिप्स मिशन, 1942 का भारत छोड़ो आन्दोलन, सुभाष और उनकी आजाद हिन्द सेना के प्रयत्न, इंग्लैंड में भजदूर दल की सरकार, 1946 में अंतरिम सरकार की स्थापना देश का विभाजन और 15 अगस्त, 1947 को भारत की स्वाधीनता आदि अनेक राजनीतिक घटनाएँ आधुनिक काल के कला-साहित्य को प्रभावित करने वाली सिद्ध हुई हैं। सन् 1757 ई की प्लासी की लड़ाई से सन् 1857 ई तक भारत में ब्रिटिश राज्य की स्थापना और विस्तार के सौ वर्षों में अंग्रेजों ने पराधीन लोगों पर अपनी शासन-पद्धति थोप दी। उन्हें राज-काज में सहयोग के लिए भारत के सस्ते क्लक चाहिए थे अतः इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए स्कूल और कॉलेज खोले गए। रेल, तार, छापाखाने का विकास और देशी राज्यों की तेजी से समाप्ति के कारण रीतिकाल की श्रृंगारिकता का पटाघोष होने लगा। सम्पूर्ण राजनीतिक परिस्थितियों को हम संक्षेप में अप्रलिखित शीर्षकों से भली भाँति व्यक्त कर सकते हैं—

(क) ब्रिटिश राज्य का विस्तार—अंग्रेज यहाँ व्यापारी बनकर आए थे और अपने व्यापार की सुरक्षा तथा पर बिहीन व्यापार की सुविधा उठोने जहाँगीर के शासनकाल में ही प्राप्त कर ली थी। आगे चलकर यही सुविधाएँ व्यापारिक साम्राज्य स्थापित करने में अनुकूल सिद्ध हुईं। अपने व्यावसायिक हितों के लिए अंग्रेज व्यापारी भारतीय शासकों से सेना रखने की आज्ञा लेते रहे, शक्ति बढ़ाते रहे और सन् 1757 में प्लासी की लड़ाई के बाद तो बंगाल में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना कर दी गई। ईस्ट इण्डिया कम्पनी का राज्य प्रारम्भ हुआ। ईस्ट इण्डिया कम्पनी को इंग्लैण्ड की ससद भाग बताती थी तथा गवर्नर नियुक्त करती थी। इस प्रकार परोक्ष रूप में ब्रिटिश ससद का शासन प्रारम्भ हो गया। राजाशाही की आपासी लड़ाई में अंग्रेजों की सेना सोच-समझ कर विजेता पक्ष से संधि करती और लड़ाई में सहायता के बदले कम्पनी के राज्य की सीमा का विस्तार कर लेती थी। 1857 ई. में प्रथम स्वाधीनता संग्राम हुआ जो असफल हुआ और उसके बाद महारानी विक्टोरिया ने कम्पनी का राज्य समाप्त करके प्रत्यक्ष रूप से भारत में ब्रिटिश राज्य स्थापित कर दिया। यही से सम्पूर्ण भारत राजनीतिक दृष्टि से एक ही शासन के अन्तर्गत आ गया। जो देशों राजा थे, व भी अंग्रेजों की अधीनता को स्वीकार कर चुके थे। अंग्रेजों ने देश को कानून का राज्य और व्यवस्थाएँ प्रदान कीं। वे भारतीयों के धर्म में किसी भी प्रकार के हस्तक्षेप न करने की नीति पर चलते रहे। भारत की पढ़ी लिखी पीढ़ी मानसिक रूप से अंग्रेजों और अंग्रेजों की दासता में बधती गई अंग्रेजों ने देश का राजनीतिक शोषण जितना हो सकता था, किया। भारतेन्दु ने अंग्रेजों की कूटनीति को सूक्ष्म कर मुकरियाँ निष्की थी—

भीतर भीतर सब रस चूसे।

हँस हँस कर तन मन धन मूसे ॥

जाहिरवातन में प्रति तज।

क्या सचि साजन नहीं, अंगरेज ॥

(ख) स्वाधीनता आन्दोलन—ब्रिटिश शासन से सम्पर्क में आने पर भारतीयों को अंग्रेजी शिक्षा से दीक्षित किया जान लगा। तब पढ़े लिखे भारतीयों का यह भाव हुआ कि जो अंग्रेज हमारे ऊपर शासन करते हैं उनके देश का सम्पूर्ण शासन वहाँ की जनता के चुने हुए प्रतिनिधि चलाते हैं और सब उठोने यहाँ भी वसा ही शासन के स्वप्न देखना प्रारम्भ किया। तब अंग्रेज डॉ. ह्यूम ने 1885 ई. में भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस की स्थापना की और सुरेन्द्रनाथ बनर्जी गणालकृष्ण गाल्खने, विपिनचन्द्र पाल आदि नेताओं से अंग्रेजों से शासन-व्यवस्था में सहयोगी बनाने के लिए याचना प्रारम्भ कर दी। यही प्रारम्भिक निवेदन आगे चलकर स्वाधीनता के लिए व्यवस्थित आन्दोलन में बदल गया। साहित्य में स्वाधीनता सम्बन्धी आधुनिक बाध न अपना प्रभाव दिखाना शुरू कर लिया। 1916 ई. में महात्मा गांधी अफ्रीका से भारत आए और राजनीतिक नृत्तय उनके हाथ में चला गया। "ममे पूष माता सात्रपतराय, बाल गगाधर तितक और विपिनचन्द्र पाल न

गांधीजी की तरह देश को नेतृत्व दिया था। गांधीजी ने अहिंसक आन्दोलन और मत्याग्रह का अभिनव प्रयोग किया। इससे अंग्रेजी शासन की नींव हिल गई। इसी बीच भगतसिंह, चन्द्रशेखर आजाद और बलिदानी युवकों ने आतंकपूर्ण कायवाहियाँ प्रारम्भ कर दीं। अंग्रेजी शासन चारों ओर से आन्दोलनों की गिरफ्त में आ गया। सन् 1942 में महात्मा गांधी ने अपना प्रसिद्ध नारा और आन्दोलन 'भारत छोड़ो' प्रारम्भ किया। सुभाष के नेतृत्व में आजाद हिन्द सेना ने बर्मा में होकर आक्रमण कर दिया और शक्ति के बल पर देश को आजाद कराने के प्रयास भी गम्भीरता से प्रारम्भ हो गए। इन सब आन्दोलनों के विचारों ने साहित्य को भी नए रास्तों पर चलने का संकेत दिया। काव्य के स्वर भी बदलने लगे।

(ग) दमन और भेद—अंग्रेजों ने स्वाधीनता आन्दोलनों को दबाने के लिए 1919 में रोलट एक्ट बनाया, फिर 1935 में साम्प्रदायिक शासन व्यवस्था का ढोंग रचा। जलियाँवाला बाग में हजारों लोग अंग्रेजों की गोलियों से शहीद हो गए। नेताओं को गिरफ्तार करके जेलों में डाल दिया गया। तिलकजी ने छह वर्षों तक बर्मा की माण्डले जेल में यातना भोगी। वीर सावरकर को काला पानी भेज दिया गया। गांधी, नेहरू, जयप्रकाश, राजेन्द्र बाबू, सरदार पटेल आदि नेता जेल के शिकजो में डाल दिए गए। इसी के साथ जनता में फूट डालने का कार्य भी अंग्रेजों ने बड़ी सफाई से किया। मुस्लिम लीग की स्थापना के बाद शासकों ने लीग का अंधे होकर समर्थन किया जिससे जिद्दा का मनोबल बढ़ा और मुस्लिम साम्प्रदायिकता पनपी। सन् 1940 में लीग ने पाकिस्तान की माँग कर दी। अन्त में देश को दो टुकड़ों में बाँटकर ही अंग्रेज यहाँ से गए। आज भी साम्प्रदायिकता का यह विष समाप्त नहीं हुआ है। साहित्य इस प्रवृत्ति से प्रभावित हुआ और दिशा, कुण्ठा, मरोड़ तथा आत्म-ग्लानि साहित्य का स्पष्ट किए हुए है।

(घ) स्वाधीनता-प्राप्ति—सन् 1946 में भारत में लोकप्रिय मंत्रिमण्डल बना और 15 अगस्त, 1947 को भारत दो टुकड़ों में बाँटकर आजाद हुआ। आजादी की प्राप्ति तक भारत के साहित्य का सघर्ष, सक्रमण, नवीन प्राचीन का सघर्ष, राज भक्ति और देश भक्ति का द्वन्द्व तथा जन आक्रोश की नई प्रवृत्तियों से सम्पन्न है। आजादी के बाद राजनीतिक परिस्थितियाँ भिन्न हो गईं। हमारा अपना संविधान और कानून प्रचलित हुए। देश का शासन राजनीतिक पार्टियों की घुणित कूटनीतिज्ञता द्वारा नियंत्रित है। दल-बदल, भ्रष्टाचार, सिद्धान्तहीनता, कुर्सीवाद आदि दुष्प्रवृत्तियाँ हमारे राजनीतिक तंत्र को खोलला कर रही हैं। सन् 1975 में आपातकाल की घोषणा और जन-आन्दोलन से उत्पन्न जन आर्वाक्षाएँ क्षुब्ध हैं। आज की राजनीति भी साहित्य को निरन्तर प्रभावित कर रही है। भारतेन्दु युग से आठवें दशक तक की कविता में जो नए तत्त्व आए हैं, या परिवर्तन दिखाई देता है, उसके पीछे राजनीतिक हलचल भी है।

आर्थिक परिस्थितियाँ व परिवेश—आर्थिक और विचारगत परिवर्तन से अभिव्यक्तियों और संवेदनाओं में भी परिवर्तन आता है। यह परिवर्तन सीधा

साहित्य को प्रभावित करता है। आधुनिक काल से पूर्व बहुत बड़ राजनीतिक परिवर्तन के बावजूद भारतीय गाँवों का आधुनिक ढाँचा अपरिवर्तित ही था। सर चार्ल्स मैटक्वॉफ ने लिखा है “गाँव छोटे छोटे गणतंत्र थे। उनकी अपनी आवश्यकताएँ गाँव में पूरी हो जाती थी। बाहरी दुनिया में उनका कोई सम्बन्ध नहीं था। एक के बाद दूसरा राजवण आया, एक के बाद दूसरा उलट फेर हुआ, हिंदू, पठान, मुगल, सिक्ख, मराठों के राज्य बने और बिगड़े, पर गाँव वस के वस बने रहे।” गाँव की जमीन पर सबका हक था। जातियाँ में बँटकर सार-सबकाय चलते थे। नगर और गाँव अपनी अपनी इबाइयाँ में पूरा-पूराना चलन-चलाने में लगे थे। नगरों में मूल्यवान् वस्तुएँ बनती थी और गाँवों में घरेलू उद्योग स्थापित थे। अंग्रेज व्यापारियों ने इस व्यवस्था को चौपट कर दिया। अंग्रेजी व्यापारिक क्षेत्र में पूँजीवादी व्यवस्था का सूत्रपात किया। गाँव की जमीन का बँदाबस्त करने के कारण उन्हें थोड़ी-थोड़ी भाल गुजारी मिलने लगी। जमीन पर व्यक्तिगत स्वामित्व की प्रथा पतन-पतन लगी। अंग्रेजों ने अपने स्वार्थ के लिए इस देश को लूटा और यहाँ का व्यापार नष्ट कर दिया। भारत-दुःख अपनी कविता के माध्यम से इस स्थिति पर चिन्ता व्यक्त की थी—

अंग्रेज राज सुख मात्र सज सब भारी ।

पै धन विदेश चला जान इहै अनि धरारी ॥

नाट-कानवालिम न यहाँ बगल रिहार गोर उड़ीसा में जमींदारी प्रथा प्रारम्भ की। 1820 ई. में सर रामन मुन्गा न इन्तमरारी बन्दोवस्त लागू करके जमीन का परम्पर क्रय विपन्न प्रारम्भ कर दिया था। इस व्यक्तिगत सम्पत्ति बन और लेती में व्यावसायिकता आने लगी। टूटि-टूटाने अब गाँवों में नरकर बाजारा में आने लगे। वस्तु विनमय की प्रणाली का रूप बँदने में समाप्त कर दिया। विमानों का एक और मालगुजारी अना करने की चिन्ता रहती थी दूसरी और महानान का ऋण चुकाने की। मालगुजारी की दर बढ़ा देने में विमान महानान के चगुन में बुरी तरह फँस जाते थे। अकाल महामारी तथा प्राकृतिक प्रकोपों से बचाने में अंग्रेज अधिकारी असमर्थ थे। भारत-दुःख के समाजशास्त्रीन लेखकों के साहित्य में ये सब सूचनाएँ प्राप्त होती हैं।

(3) सामाजिक स्थितियाँ—अंग्रेजी राज्य का स्थापना के साथ-साथ इस देश की सामाजिक संघटना में विघटन और परिवर्तन दिवस-दिवस आने लगा। अंग्रेजों ने भारत का अपने साम्राज्य में मिलाया गया था। यहाँ की सामाजिक स्थिति के बजाय सामाजिक व्यवस्था का है। यह समाज अनेक जातियों-उपजातियों में बँटा हुआ था जिसमें सामाजिक एकरता का संकट आना था। विदगी मुगलमानों की विजय का भी यही कारण था और अंग्रेजों की जीत भी यही विभक्त सामाजिक व्यवस्था के कारण ही हुआ थी। आज भी जगत्-विज्ञान की नयी संचाधुनिकीकरण हो रहा है यही स्थिति बनी हुई है। पुरानी सामाजिक व्यवस्था के साथ-साथ नए-नए प्रथा भी क्रम-क्रम से आने लगे हैं। आधुनिक साहित्य

मे जाति प्रथा पर अनेक प्रकार से आघात किया गया है। जो आर्थिक परिवर्तन अंग्रेज इस देश में लाये, वे मुस्लिम आक्रमणकारियों द्वारा सम्भव नहीं थे। मुसलमानों के आगमन से कई सामाजिक रीति रिवाजों में सकोच वर विस्तार हुआ। मुसलमान घुमक्कड़ थे अतः सामाजिक विकास की दृष्टि से वे स्वयं बहुत पिछड़े हुए थे। उनकी स्थिति पूर्व सामन्ती थी। इसलिए विजयी होकर भी वे यहाँ की उच्चतर सम्पत्ता के हाथों पराजित हो गए थे और समाज के ढँचने में कोई बुनियादी परिवर्तन नहीं ला सके थे। अंग्रेजों ने सामन्ती व्यवस्था में एक कदम आगे बढ़कर पूँजीवादी व्यवस्था का प्रचलन किया अतः सामाजिक विकास की दृष्टि से भी यहाँ के लोगों से एक कदम आगे थे। इसलिए उन्होंने समाज को भी प्रभावित किया और एक नई आर्थिक व्यवस्था कायम करने में भी सफल हुए।

पहले समाज में भगड़ों का निपटारा करने के लिए पचायतें समय थीं किन्तु नई अर्थव्यवस्था ने समाज का यह स्वरूप भी बदल दिया। अब पचायतों द्वारा दूर दूर तक विस्तृत व्यापारी मुकदमों का फैसला नहीं हो सकता था। ऐसी स्थिति में पुरानी सामाजिक संस्थाओं के स्थान पर कई कचहरियाँ कायम की गईं। इनसे लोगों में समाज के अलगाव का भाव बढ़ा। यद्यपि अंग्रेजों द्वारा प्रदत्त नई आर्थिक व्यवस्था से जनता को घोर मुकदों का सामना करना पड़ा। खेतों का बँटना, विचौलियों की भूमिका पैदावार पटना, उद्योगों का चौपट होना आदि अनेक विवृत्तियाँ समाज में उत्पन्न हो गई थीं, फिर भी पुरानी अर्थव्यवस्था के स्थान पर नई व्यवस्था स्थापित होने से ऐतिहासिक विकास की अनिवाय प्रक्रिया ने फलस्वरूप भारतीय समाज विकास की ओर बढ़ने लगा। गाँवों की जड़ता टूटी। दूसरे गाँवों और शहरों के सम्पर्क के कारण राष्ट्रीय एकता का माँग प्रशस्त हुआ। जाति प्रथा अब आर्थिक वर्गों में बदलने लगी किन्तु जातीय उच्चता का भाव समप्त नहीं हुआ। अंग्रेजों द्वारा प्रदत्त सुविधाओं का लाभ भी उच्च और सम्पन्न जातियों ने ही प्राप्त किया। शासन और राष्ट्रीय आन्दोलन में भी उच्च जातियों का ही प्रभाव बना रहा। अंग्रेजों ने हमारी फूट, जाति-प्रथा का लाभ उठाया। आधुनिक काल में जाति प्रथा के प्रति थोड़ा-सा लचीला दृष्टिकोण अवश्य उभरा। नए एक वर्ग—मध्यम वर्ग—का भी जन्म इसी युग में हुआ।

(4) शिक्षा की स्थिति—अठारहवीं शताब्दी के अन्त में भारत को भी ज्ञान विज्ञान के सम्पर्क में आना पड़ा। एक नई शिक्षा प्रणाली का विकास हुआ जिसने नई अर्थव्यवस्था से उत्पन्न समस्याओं के निराकरण का प्रयास किया। भारतीय शिक्षा का दृष्टिकोण आध्यात्मिक और पारलौकिक था। यह विद्या भी वर्ग या जाति विशेष तक ही सीमित थी, किन्तु अंग्रेजों ने गिनत पश्चात्य शिक्षा का यहाँ सूत्रपात किया वह सब सुलभ थी। ज्ञान विज्ञान के क्षेत्रों में भारत ने बहुत प्रगति की थी। दशान, ज्योतिष, गणित, औपधि विज्ञान घमशास्त्र, काव्यशास्त्र व्याकरण में भारत अद्वितीय रूप से सम्पन्न था किन्तु उस ज्ञान का विवास हन गया था। जो ज्ञान सदिया से था, उसी को दाहराया जा रहा था। वेदा की शिक्षा वर्णाश्रम श्रेष्ठता पक्षीविक्ता के प्रति उदासीनता कुछ लोगों के अनुकूल थी, अतः वे उसी रूप में

चला रहे थे। हिन्दुओं और मुसलमानों की शिक्षा पद्धति के सम्बन्ध में एक पाश्चात्य विद्वान् ने लिखा है—“इनमें बहुत कुछ समानता थी। वे उम्र भाषा में शिक्षा देते थे जो जनता की भाषा नहीं थी। वे नए अभिनिवेश और परिवर्तन के विरुद्ध थे।” ऐसी स्थिति में आधुनिक शिक्षा प्रणाली गतिशीलता का उद्घोष बनकर आई। इनमें तीन शक्तियों का योगदान उल्लेखनीय रहा—

(क) ईसाई मिशन—प्लासी के युद्ध के बाद ही ईसाई मिशनरी धर्म प्रचार के लिए भारत में आ गए थे। बाद की मिशनरी में अलेक्जेंडर डफ का नाम उल्लेखनीय है जिसे धर्म-प्रचार में तो अधिक सफलता नहीं मिली किन्तु इसी बहाने अंग्रेजी शिक्षा देने वाले बहुत से स्कूल और कॉलेज खुल गए। ईसाई मिशनरियों के पास के मूल में न तो आध्यात्मिकता थी, न प्रेरणा। वे हिन्दुओं और मुसलमानों के धर्मों की निंदा करते-करते उनके विश्वास को तोड़ते थे। ईसाइया के स्कूलों में धर्म की शिक्षा अविवाय रूप से दी जाती थी। ईसाई धर्म की श्रेष्ठता से प्रभावित होकर धर्म बदलन वाला की मर्यादा नगण्य ही थी, किन्तु आर्थिक लाभ के कारण लोगो ने धर्म बदला म्त्री शिक्षा के क्षेत्र में भी कुछ गति आई।

(ख) सरकारी शिक्षण संस्थाएँ—कम्पनी को अपना कार्य चलाने के लिए अंग्रेजी पढ़े लिखे भारतीय लोगों की आवश्यकता थी। मुसलमानों को तुष्ट करने के लिए वारेन हस्टिंग्स ने सन् 1780 ई. में कलकत्ता मद्रसा खोला और सन् 1791 ई. में बनारस के रेजिडेण्ट ने बनारस संस्कृत कालेज की स्थापना की। इस प्रकार शिक्षा के क्षेत्र में सरकार भी सीधे तौर पर सलग्न हो गई। कलकत्ते में सन् 1801 ई. में फाट विलयम कालेज खोला गया, जिसमें पाठ्यक्रम की पुस्तकें बालेज के अध्यापक ही देशी भाषा में तयार करते थे। इससे भारतीय भाषाओं के गद्य का विकास हुआ। सन् 1824 में कलकत्ता एजुकेशन प्रेस की स्थापना की गई जिसमें संस्कृत और अरबी की पुस्तकें छपती थीं। दूसरी ओर राजा राममोहन राय ने यह विचार व्यक्त किया कि व्याकरण आदि रटान से बच्चे की शक्ति व्यर्थ नष्ट होती है अतः उसे विज्ञान की उपयोगी शिक्षा दी जावे।

इसी समय मकाले ने सुझाव दिया कि संस्कृत बालेज और अरबी फारसी मद्रसों के स्थान पर अंग्रेजी माध्यम के स्कूल-कालेज खोलने चाहिए क्योंकि अंग्रेजी भाषा में समाज के ज्ञान भण्डार की प्राप्ति हो सकती है तथा भविष्य में यह पूव के ममुद्रा की व्यापारिक भाषा बन सकती है। लाड बैटिंग ने मकाले का सुझाव स्वीकार कर लिया और शिक्षा का माध्यम अंग्रेजी भाषा को बना दिया। इस व्यवस्था में देश में एकता की भावना तो अवश्य पैदा हुई, किन्तु सांस्कृतिक दृष्टि से समाज का पतन भी हुआ। सन् 1854 ई. में घोषित नीति के अनुसार व्यापक शिक्षा प्रचार के लिए विश्वविद्यालयों की स्थापना हुई। अंग्रेजी शिक्षा का प्रचार बंगाल में सबसे अधिक हुआ क्योंकि अंग्रेजी पढ़कर लोग वहाँ की व्यापारिक फर्मों में या कम्पनियों में नौकरी करने लगते थे। अन्य प्रदेशों में ईसाई मिशनरियों के कारण अंग्रेजी शिक्षा को भी जवा की दृष्टि में देखा जाने लगा। जो लोग यह समझते हैं कि

घम्रेजी शिक्षा से ही राष्ट्रीय भावनाओं का विकास हुआ है वे भ्रम में हैं। भारतेन्दु बाबू ने कौनसी पाश्चात्य घम्रेजी शिक्षा प्राप्त की थी, किन्तु उनमें राष्ट्रीयता कूट-कूट कर भरी थी। इस शिक्षा से एक ओर तो घमनिरपेक्ष दृष्टिकोण का विकास हुआ, दूसरी ओर वैयक्तिक स्वतंत्रता का महत्त्व भी लोग समझने लगे।

(ग) व्यक्तिगत प्रयत्न—शिक्षा के क्षेत्र में सरकार के साथ साथ व्यक्तिगत प्रयास भी हुए। समाज द्वारा भी स्कूल और कॉलेज खोले गए। महामना मालवीय जी द्वारा स्थापित बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय व्यक्तिगत प्रयास का ही परिणाम है। राष्ट्रीय शिक्षा के उद्देश्य से स्वाधीनता संग्राम में ऐसे कई विद्यालय प्रारम्भ किए गए।

(5) वैज्ञानिक प्रगति—प्राधुनिक काल के विचार और व्यवहार को बल देने में वैज्ञानिक प्रगति का बड़ा हाथ है। साहित्य और कलाओं में प्राधुनिक दृष्टिकोण की झलक के पीछे निश्चित ही विज्ञान भी है। विज्ञान के अनेक छोटे बड़े आविष्कार हो चुके थे। भारत में भी घम्रेजी सरकार ने वैज्ञानिक सुविधाएँ जुटाना उनमें प्रारम्भ कर दिया था, जो साधन जनसाधारण को प्रभावित कर रहे थे, उनसे कुछ का संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है—

(क) यातायात के साधन—उन्नीसवीं सदी में सारे सप्ताह में यातायात की दृष्टि से क्रांति ही आ गई। ब्रिटिश काल से पूर्व व्यापार केवल अपने ही गाँव तक सीमित था, अतः बलगाड़ी से अधिक किसी अन्य साधन की आवश्यकता ही प्रतीत नहीं होती थी, किन्तु आर्थिक विकास, व्यापारिक प्रसार और उद्योगों की स्थापना के कारण यातायात की विवसित सुविधाओं की भी जरूरत पड़ी। भारत में भी उन्नीसवीं शताब्दी में रेल, मोटर, स्टीमर आदि का प्रयोग प्रारम्भ हुआ, जिससे लोगों में राष्ट्रीयता की भावनाओं का भी विकास हुआ। औद्योगिक क्रांति के फलस्वरूप इंग्लैंड ने उद्योगपतियों के पास इतना माल बनकर तयार था कि उसकी खपत के लिए बाजारों की तलाश की जाने लगी। भारत से अच्छा और बड़ा बाजार और मिल भी कहाँ सकता था। फलस्वरूप यहाँ रेलवे की स्थापना और सड़क-निर्माण का कार्य प्रारम्भ हुआ। फौजी को शीघ्रता से एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जान में, षट्चा माल इकट्ठा करके इंग्लैंड भेजने में रेल सड़क और जल-यातायात की भूमिका महत्वपूर्ण बन गई। दुनिया छोटी होने लगी। एक क्षेत्र के लोग दूसरे क्षेत्र के लोगों से मिलने जुलने लगे। छुप्राहृत और भेदभाव भी इसी यातायात के कारण कुछ कम हुए। अकाल का सामना करने के लिए यस्त्र, अन्न शीघ्रतापूर्वक एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुँचाने में इन साधनों से मदद मिली। वितायें और पत्र पत्रिकाएँ भी शीघ्र उपलब्ध होने लगीं।

(ख) प्रेस और पत्र-पत्रिकाएँ—नई शिक्षा-पद्धति के आर्थिक लाभों के कारण उस ओर लोग का झुकाव हुआ और वे अपनी शिक्षा में आने वाली कठिनाइयों को दूर करने का प्रयास करने लगे। पुतगालियों ने सन् 1550 ई में ही दो प्रेस स्थापित कर दिए थे, जिनमें धार्मिक पुस्तकें छपती थीं। सन् 1674 ई में ईस्ट इण्डिया

कम्पनी ने बम्बई में छापाखाना खोला और फिर तो मद्रास, कलकत्ता, हुगली और बम्बई में कई छापाखाने खोले गए। इस सुविधा से अंग्रेजों और मिशनरियों ने समाचार पत्र निकालना प्रारम्भ किया। राजा राममोहन राय ने 'सबादकीमुदी नामक' वगला साप्ताहिक का प्रकाशन प्रारम्भ किया। सीरामपुरा मिशन ने 'समाचार' दफ्तार और 'दिग्दर्शन' दो पत्र भी निकाले। पारसी में भी दो पत्र प्रकाशित हुए बम्बई में गुजराती में 'वाम्बे समाचार' मन् 1822 में निकलने लगा था। 1830 ई में 'गङ्गूत' नामक दैनिक निकला। हिन्दी का पहला पत्र 'उदत्त मातदण्ड' मन् 1826 ई में प्रकाशित हुआ। 1854 ई में हिन्दी का दैनिक समाचार पत्र 'समाचार सुधा वपण' कलकत्ते से ही निकला। इन पत्रों के द्वारा सामाजिक सदी गली रूढ़ियों का तोड़ने का प्रयत्न किया गया। सरकार ने प्रेस की स्वतंत्रता पर अक्रुश लगाने का प्रयास किया। राजा राममोहन राय ने उच्च न्यायालय में अर्जी देकर उस अप्रजातंत्रिक कानून का विरोध किया।

भारतीय पुनर्जागरण के लिए तो प्रेस बरताने में मदद हुआ। मुद्रणालय साहित्य के प्रचार-प्रसार और सृजन में अत्यन्त उपयोगी सिद्ध हुए। पत्र पत्रिकाओं में साहित्यिक रचनाओं का प्रकाशन, मसामयिक मसामयों पर प्रकाश और नए-नए विचार प्रस्तुत किए जाने लगे। छापाखानों में साहित्यकारों को पाठक और श्रोता मिलने लगे जिससे उनका उत्साह बढ़ता रहा। आधुनिक युग का साहित्य मुद्रण-कला के ही कारण अपने रूप-रंग, अभिव्यक्ति और प्रभाव में मध्यकालीन साहित्य से पृथक और स्वतंत्र अस्तित्व वाला है।

(6) धार्मिक परिस्थितियाँ—आधुनिक काल भारत में ब्रिटिश राज्य का ही काल है। अंग्रेजी राज्य में भारत की अर्थ नीति शिक्षा पद्धति और यातायात के साधनों में मूलभूत परिवर्तन हुए। इस कारण समाज आधुनिकता की ओर अग्रिम वेग से आगे बढ़ा। इस आधुनिकता के साथ सामाजिक रूढ़ियाँ और पुराने धार्मिक विश्वासों का कोई तारतम्य नहीं था, अतः नए यथाय और पुराने संस्कारों के मध्य सामंजस्य के सूत्र टूटने लगे। भारत में धर्म समाज को नए सिरे से मजबूत और सूक्ष्म करने वाला यह काल भारत का पुनर्जागरण काल कहलाता है। इस काल में धर्म का बायावृत्त करने के लिए तथा समाज में धर्म की युगसम्मत प्रतिष्ठा करने के लिए कुछ नई संस्थाओं ने जन्म लिया जो धार्मिक भी थीं और समाज के परिवर्तन में भी अग्रिमरूपी रहती थीं। मध्यकाल में समाज की जाति प्रथा, छुआछूत आदि का दूर करने का प्रथम भक्ति आन्दोलन ने किया, किन्तु फिर भी मध्यकालीन जड़ता में बही बन्दी नहीं आ पाई थी। अतः और सतः स्वयं अनेक प्रकार के अतःविरोधा के शिकार थे। आधुनिक काल में भावनाओं के स्थान पर तब विवेक और बुद्धि का काल है अतः धर्म में भी मात्र भावनाओं के स्थान पर तब पूरा स्थापनाओं को स्थापित करने के लिए ब्रह्म समाज, प्राथना मठ, आय समाज आदि संस्थाओं की स्थापना की गई।

(क) ब्रह्म समाज—आधुनिक भारत के जन्म-दाताओं में प्रथम स्थान के अग्रिमों राजा राममोहन राय ही उद्दिष्ट हैं। वे अंग्रेजी पारसी, अंग्रेजी, मसूरी

और बगला भाषाओं के विद्वान थे। उन्होंने प्लेटो एव अरस्तू के दार्शनिक विचार और गीता, उपनिषदों का भी गम्भीर अध्ययन किया था। ईसाई धर्म से भी वे प्रभावित थे। उपनिषदों से उन्होंने कमवाण्ड और अन्ध-विश्वासों से अनुपयोगिता का रास्ता ग्रहण किया था। वे मूर्ति पूजा को बाह्याढम्बर मानते थे। जाति प्रथा को वे अमानवीय और राष्ट्र-विरोधी मानते थे। विधवा विवाह और स्त्री-पुरुष के समान अधिकारों के वे समर्थक थे। अंग्रेजी शिक्षा और पाश्चात्य सस्कृति को उन्होंने देश के लिए उत्तम समझा। अपने इन्हीं विचारों का प्रचार प्रसार करने के लिए उन्होंने सन् 1828 ई. में ब्रह्म समाज की स्थापना की थी। देवेन्द्र नाथ टैगोर और केशव चन्द्र सेन ने ब्रह्म समाज का और अधिक विकास किया। वे वेदों को अपौरुषेय नहीं मानते थे। उनकी आस्था आन्तरिक दृष्टि प्राप्त करने में थी। राजा राममोहन राय वैष्णव भजन-कीर्तन की ओर भी आकृष्ट हुए। उनका ईसाई धर्म की ओर भी झुकाव था।

(ख) प्रार्थना सभा—सन् 1864 ई. में केशवचन्द्र सेन पूना और बम्बई आए। तभी वहाँ प्रार्थना-सभा की स्थापना उनके प्रभाव से सन् 1867 ई. में हुई। इस सभा के उन्नायक थे महर्षि गोविन्द रानाडे। वे उन्नीसवीं शताब्दी के प्रमुख बुद्धिजीवी, विधिवेत्ता और मेधावी व्यक्ति थे। समाज के सभी पक्षों पर रानाडे की दृष्टि थी। रूढ़ियों और अन्धविश्वासों से वे निरन्तर सघर्ष करते रहे। उन्होंने धार्मिक और सामाजिक समस्याओं का तर्कपूर्ण समाधान प्रस्तुत किया और भागवत धर्म के अनुयायी होकर भी सबीलों विचारधारा से मुक्त रहे। मध्यकाल के महाराष्ट्रीय सन्तों में उनकी गहरी आस्था थी, किन्तु वे पुरातन पथी नहीं थे। पुराने आचार विचारों की अनुपयोगिता देखकर वे पुनरुत्थान के विरोधी थे। वे कहते थे मृत अतीत को कभी जीवित नहीं किया जा सकता। समाज जीवित अंगों का सगठन है जिसमें नित्य परिवर्तन की प्रक्रिया चलती रहती है। रानाडे मनुष्य मात्र की समानता के पक्षधर थे। जाति-पाँति विरोध, अन्तर्जातीय विवाह का समर्थन, पाश्चात्य विचार धारा का पोषण, तक और वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण उनके जीवन-मूल्य थे। भारतीय सस्कृति को वैज्ञानिक आधार देने वालों में रानाडे का नाम अग्रिम पंक्ति में रहेगा।

(ग) रामकृष्ण मिशन—रामकृष्ण परमहंस अपने सम्पूर्ण व्यक्तित्व में परमहंस थे। उनके लिए कहा जाता है कि इस अनपढ़ गरीब, गँवार, रोगी, अथ-मूर्तिपूजक, मित्रहीन हिंदू भक्त ने बयाल को झुकझोर कर रख दिया। इनके शिष्य विवेकानन्द हुए जो इन्हें बाहर से भक्त और भीतर से ज्ञानी कहते थे। सन् 1893 ई. में शिकागो में विश्व धर्म सम्मेलन हुआ। उसमें विवेकानन्द का भाषण हुआ। यूयॉक हेराल्ड ट्रिब्यून ने लिखा था—“विश्व धर्म ससद् में विवेकानन्द सर्वश्रेष्ठ व्यक्ति थे। उनको सुनने के बाद ऐसा लगता था कि उस महान् देश में धार्मिक मिशनों की भेजना कितनी बड़ी मूर्खता थी।” स्वामी विवेकानन्द ने रामकृष्ण परमहंस की मृत्यु के बाद ‘रामकृष्ण मिशन’ की स्थापना

की थी जिसका उद्देश्य रामकृष्ण परमहंस के उपदेशों का प्रचार करना, मानवीय समता की स्थापना, जाति, सम्प्रदाय, छुआछूत का विरोध करना था। उन्हें गरीबों से सच्ची सहानुभूति थी। शिक्षित उच्च वर्ग की भत्सना करते हुए उन्होंने लिखा है— “जब तक देश के हजारों लोग भूखे हैं, भजानी हैं, मैं, प्रत्येक शिक्षित व्यक्ति को धोखेबाज कहूँगा। गरीबों के पैसों से पढ़कर भी वे उनकी धोर तनिक भी ध्यान नहीं देते। उच्च वर्ग शारीरिक और नैतिक दृष्टि से मर चुका है।” वे धर्म उसी को स्वीकार करते थे जो शारीरिक, बौद्धिक और आध्यात्मिक शक्ति प्रदान करे तथा आत्म-सम्मान और राष्ट्रीय गौरव में वृद्धि करे। विवेकानन्द ने देश की महान् सस्कृति और धर्म की अद्वितीयता स्थापित करके हीनता की भावना को समाप्त करके गौरव से सिर ऊँचा किया। समता, एकता, बहुत्व और स्वतंत्रता की धार समाज का ध्यान आकृष्ट किया। पश्चात्य सभ्यता की भौतिकता में चमत्कृत लोगों को पहली बार यह बोध हुआ कि हमारी अपनी परम्पराएँ, धर्म और सस्कृति ऐसी हैं जिन्हें ससार के सामने गौरवपूर्ण ढंग से रखा जा सकता है।

(घ) धर्म समाज—महर्षि दयानन्द सरस्वती ने सन् 1867 ई में बम्बई में धर्म समाज की स्थापना की थी जिसका प्रचार प्रसार गुजरात, उत्तर प्रदेश और पंजाब में खूब है। ये प्रदेश पौरुष और अशुद्धता से सम्पन्न हैं। दयानन्द असाधारण व्यक्ति थे। वे सस्कृति के प्रकाण्ड पण्डित, मेधावी और प्रखर वक्ता थे। उनका व्यक्तित्व दृढ़ और सिद्धान्तों की कीमत पर समझौता न करने वाला था। वे स्पष्टता वादी आत्म विश्वासी महापुरुष थे जो वेदों को अपौरुषेय और वैदिक धर्म को सावभौमिक मानते थे। सामाजिक और नैतिक उत्थान के लिए भी धर्म समाज नवाय किया। जाति भेद, छुआछूत, लिंग भेद के वे विरोधी थे। यह दृष्टि लोकतांत्रिक थी। वे वैदिक धर्म के समर्थक होकर भी भौतिक उन्नति के लिए पश्चात्य ज्ञान विज्ञान की शिक्षा को आवश्यक समझते थे। सन् 1886 ई में दयानन्द एंग्लो-वैदिक कॉलेज की स्थापना हुई। आगे चलकर डी ए वी स्कूल और कॉलेज अनेक स्थानों पर खोले गए। हिंदूवादी होते हुए भी दयानन्द ने राष्ट्रीय विचारधारा को आगे बढ़ाया। अंग्रेज सरकार धर्म-समाज का खाने का प्रयास करती रही। सम्पूर्ण उत्तर भारत के आचार विचार रहन-सहन, साहित्य-सस्कृति पर धर्म समाज का प्रभाव पड़ा। गद्य की भाषा का परिष्कार करने में इस आन्दोलन का योग था। छुआछूत पर सबसे प्रबल धापात धर्म-समाज ने ही किया। समाज में से अपृथक्ता जाति भेद मिटा देने की दृष्टि, प्रगतिशील और धर्म धर्मों के प्रति आक्रामक दृष्टि में प्रतिज्ञिया की भलक मिलती है। भारतीय स्वाधीनता संग्राम के अनेक वीरों, गुरु-वीरों ने धर्म-समाज की ही देन थे।

(ङ) पियोसोफिकल सोसायटी—सन् 1875 ई में मद्रास स्टावस्तू और घोस्काट ने यूनायिड म इस संस्था की स्थापना की। यह धर्म मेलन भारतीय धर्म-परम्परा का आन्दोलन था। सन् 1879 ई में इस संस्था के प्रचारक और संस्थापक भारत में आए और सन् 1882 ई में मद्रास में इसकी शाखा खोली गई। इंग्लैंड

मे इस सस्या की प्रधान श्रीमती एनीबेसेंट थी जो सन् 1893 ई मे भारत आई और सोसायटी के विकास मे तन-मन से जुट गई। अपने गतिशील व्यक्तित्व और प्रसाधारण वक्तृत्व-कला से उन्होंने अनेक शिक्षित भारतीयो को अपनी ओर आकर्षित किया। श्रीमती एनीबेसेंट ने सारे भारत मे हिंदू धर्म की आध्यात्मिकता के पक्ष में भाषण दिए। उन्होंने अपने विचारो को मूल रूप देने के लिए शिक्षण सस्थाएँ भी खोली। बनारस का सेंट्रल हिंदू कॉलेज इसी तरह की सस्था है।

(घ) अर्थ सस्थाएँ—उपयुक्त धार्मिक सामाजिक आंदोलनो के विरोध में पुनरुत्थानवादी प्रतिक्रियाएँ प्रारम्भ हो गईं। राधाकान्त देव ने ब्रह्म समाज के विरोध मे सन् 1830 ई मे धर्म समाज की स्थापना की किन्तु सन् 1857 तक ब्रह्म समाज का प्रभाव कम नही हुआ। इसके बाद पुरातनवादी प्रवृत्तियाँ फिर उभरने लगी। इनमे राष्ट्रीयतावादी और स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियाँ प्रमुख हैं। दोनो के मूल मे व्यक्तिवादिता अतीत का गौरव गान, विदेशी सत्ता के प्रति आक्रोश, गाँव की शरीबी के प्रति सहानुभूति, स्वतंत्रता और समानता के प्रति आग्रह का अभाव था। पुरातत्व-वेत्ताओ ने विस्मृति में डूबे भारतीय ज्ञान, साहित्य, कला दशन शिल्प आदि का पुनरुद्धार किया जिससे नवीन हिंदूवाद का जन्म हुआ। इसके भी दो दल थे। एक दल प्रत्येक नए सुधार का विरोधी था दूसरा मुख्य धारा में मौलिक परिवर्तन किए बिना नवीनता का सन्निवेश करना चाहता था। बकिमचन्द्र चटर्जी निष्काम कमयोग के समर्थक थे। उन्होने कृष्ण चरित्र की रचना की। वे धर्म और नतिकता के पुनर्जागरण से समग्र सुधार के पक्षपाती थे। बकिम के उपयासो में देश प्रेम का स्थान सर्वोपरि है। उनका धर्म ही देश प्रेम और देश-प्रेम ही धर्म है।

महाराष्ट्र में अंग्रेजो ने ही पेशवा राज्य को समाप्त किया था अत जनता में एक पीडा थी। उन्हें अपनी परम्पराओ के प्रति पूरा लगाव था। महाराष्ट्र ने देश की गरीबी, मुखमरी और पीडाओ का सारा दायित्व अंग्रेजो पर डाल दिया। निपलूणकर ने अपने निबन्धो में देश के पराभव का कारण अंग्रेजी शासन को बताया है। तिलक ने रानाडे के सुधारो का विरोध किया क्योंकि वे सुधार समाज को विभक्त करने वाले तथा राजनीतिक शक्ति प्राप्त करने में बाधक थे। उत्तर भारत में अर्थ समाज के विरोध में सनातन धर्मावलम्बियों ने अपना स्वर बुलन्द किया। इन विरोधो से सुधार अवश्य शिथिल पडे किन्तु राष्ट्रीयता की लहर तेज गति से चलने लगी।

(7) साहित्यिक परिस्थितियाँ—आधुनिक काल का साहित्य अपने पूर्ववर्ती काल के साहित्य से विषय और शली दोनो ही दृष्टियों से भिन्न है। इस भिन्नता के मूल में तत्कालीन राजनीतिक सामाजिक, धार्मिक और आर्थिक परिस्थितियाँ तो हैं ही, बाहरी देशो से सम्पर्क और विविध साहित्यो का प्रभाव भी इसके पीछे है। रीति-वाल का साहित्य दरबारी था जो राजमहलो में पल रहा था। आधुनिक काल में साहित्य को जन सामान्य के आमने सामने आकर उसके दुःख-दय की बात बरनी पडी। रीतिकाल की दृष्टि केवल नारी के बुचो और कटाक्षो में ही बन्द हो

गई थी जबकि 'प्राधुनिक' काल में दृष्टिकोण ही बदल गया। उसमें उदारता, व्यापकता और विविधता का समावेश होना लगा। रीतिकाल में ऐंद्रिकता एवं रसिकता शृंगारिकता, प्रकृतिक वृत्ति के प्रति मोह, रीति निरूपण, प्रकृति का परम्परागत चित्रण, विशिष्ट अभिव्यक्ति प्रणाली, सामंती शोकावस्था के कारण संकुचित और सीमित दृष्टिकोण, रुढ़िवाद और प्रवर्धित जीवन दर्शन, वीर, भक्ति और नीतिगत वक्तव्य, मुक्तक शैली की प्रधानता तथा विविध काव्य रूपों का प्रभाव और प्रभावों का प्रयोग रीतिकाल की विशिष्टता थी। प्राधुनिक काल के हिंदी साहित्य के सभी क्षेत्रों में महत्त्वपूर्ण श्रुति हुई। भारत-दु युग ही हिंदी में प्राधुनिक काल का सवाहक है। इस युग में सत्ता की विशेषताएँ मौजूद हैं जिनमें रीतिकाल और प्राधुनिक काल में साहित्य की संधि को स्पष्टतः देखा जा सकता है। यह युग हिंदी में प्राधुनिक काल के स्वाभाविक विकास का परिचायक है। द्वितीय युग में विषयगत और शैलीगत प्रभाव चलाए जा रहे हैं। छायावादी साहित्य का पूर्व परम्पराओं की जबरदस्त प्रतिस्पर्धा का घमासा है। प्राधुनिक काल के साहित्य की सबसे महत्त्वपूर्ण घटना है गद्य पद्य के माध्यम से अभिव्यक्ति का सन्तुलन। हिंदी में विभिन्न काव्य रूपों की सम्पन्नता तथा गद्य में विभिन्न विधाओं कहानी उपन्यास नाटक, निबंध, जीवन चरित्र, आलोचना एकांकी, रिपोताज आदि का विकास अपना ऐतिहासिक महत्त्व रखता है। इन विधाओं पर पाश्चात्य साहित्य तथा बंगला, गुजराती और मराठी भाषाओं के साहित्य का भी प्रभाव पड़ा है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने हिंदी साहित्य के इतिहास में भारतेन्दु के सद्गम में इस सत्य को स्वीकार किया है कि सन् 1922 ई. में भारतेन्दु जब परिवार सहित जगन्नाथ जी गए, तब उनका परिचय बंगाल के नए साहित्य से हुआ और उन्होंने हिंदी में वसी पुस्तक का अभाव का महसूस किया।

संगीत और चित्रकला के क्षेत्र में भी प्राधुनिकता ने प्रवेश प्रारम्भ कर लिया था। अकबर के दरबार में तानमन बहुत बढ़ा मगीतन था। मानसिंह ने कई रागों का आविष्कार किया था। मुगल साम्राज्य की समाप्ति के बाद संगीत का मौनिक अन्वयण समाप्त हो गया। पाश्चात्य संस्कृति के प्रचार प्रसार से रहा-सहा भारतीय संगीत भी लुप्त होना लगा। इस समय भारतीय पुनर्जागरण के फलस्वरूप रवींद्रनाथ टैगोर ने नए संगीत की कल्पना की जिसमें पूर्व और पश्चिम के संगीत का मिश्रण है जिसे 'रवींद्र संगीत' की संज्ञा दी गई है। सन् 1919 ई. में भारतीय संगीत परिषद् की स्थापना हुई जिसने भारतीय संगीत का पुनरुद्धार का कार्य हाथ में लिया। इसमें सर्वाधिक योग देने वाले थे विष्णु नारायण भातलण्डे।

दूसरे प्रकार भारतीय चित्रकला भी प्राधुनिक काल में पश्चिम का अनुकरण करती रही। टाउनशर के राजा रवि वर्मा की विषय वस्तु पौराणिक और धार्मिक थी। आचार्य द्विवेदी ने 'सरस्वती' में रवि वर्मा के चित्र प्रकाशित किए। सन् 1854 में कलकत्ता आर्ट स्कूल की स्थापना के साथ भारतीय चित्रकला का नया माह धारा। आनन्द कुमार स्वामी ने भारतीय चित्र कला को नया रूप दिया। सन्

1907 ई. में गगनेन्द्र नाथ ठाकुर ने इण्डियन मासायटी आफ ओरिएण्टल स्टडीज की स्थापना की। इससे भारतीय चित्र खोजी स्वतंत्र आधार पर खोजी हुई। भारतीय नव जागरण की अभिव्यक्ति चित्रों के माध्यम से भी हुई।

इस प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि आधुनिक काल को आधुनिक बनाने में विभिन्न प्रकार की परिस्थितियों का बड़ा हाथ रहा है। आधुनिक ज्ञान विज्ञान ने मनुष्य को बौद्धिक बना दिया। नीचे न जब यह कहा कि 'ईश्वर मर गया' तो बौद्धिक जगत् में क्रांतिकारी परिवर्तन आया, यथायथा का स्वरूप ही बदल गया। पाप पुण्य, धर्म अधर्म, अच्छे-बुरे की जो कसौटियाँ धर्म ग्रन्थों में निर्धारित की गई थी, उनकी प्रामाणिकता समाप्त हो गई। पुराने मूल्य ढह गये थे। अस्तित्ववादी दशन का उदय हुआ जिसने पूर्ववर्ती दशन और विज्ञान की अमूर्तता पर आक्रमण किया। उसने अपने को ठोस अनुभवा तथा व्यक्ति के बुनियादी सवाल से जोड़ा। व्यक्ति की व्यंग्यता, दुःख, निराशा, अवेलापन, मृत्यु बाध, सत्यास, स्वतंत्रता आधुनिक मनुष्य के बुनियादी सवाल हैं। यह विचार मनुष्य के अस्तित्व को नकारने वाला नहीं दृष्टिकोण के विरुद्ध है। आधुनिकता के इस बोध का कोई अस्वीकार नहीं कर सकता।

आधुनिक काल का आविर्भाव और विकास

आधुनिक काल से पूर्व ब्रज और अवधी ही साहित्यिक भाषाएँ रही। अमीर खुसरो को छोड़कर शेष किसी भी कवि ने खड़ी बोली का मूल रूप से नहीं अपनाया। इसका प्रधान कारण यह प्रतीत होता है कि अमरवश इसे मुसलमानों की भाषा समझ लिया गया था। यहाँ तक कि कुछ विद्वानों ने इस मूल्य भाषा रहने में भी सकोच नहीं किया। इतिहास साक्ष्य है कि आरम्भ में खड़ी बोली का प्रयोग केवल मुसलमानों ने ही किया, जिन हिन्दू लेखकों ने इसे नहीं अपनाया भी तो भाषा का पात्रानुसृत बसान के उद्देश्य में मुस्लिम पात्रों के मुँह में कहलवाया है। हिन्दुओं की इस उपेक्षा से खड़ी बोली मुस्लिम संस्कृति की गोद में पलकर उठूँ बन गयी। और आगे चलकर खड़ी बोली का हिन्दू लेखकों ने भी अपनाना शुरू कर दिया। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि इस भाषा को सबसे प्रथम काल साहित्य के माध्यम के रूप में स्वीकार किया गया, अमीर खुसरो को छोड़कर और किसी भी प्रसिद्ध हिन्दी कवि ने इस पद्य रूप में नहीं अपनाया। यह अनग प्रश्न है कि हिन्दी साहित्य के प्रथम तीन कालों की पद्यबद्ध रचनाओं में इसका प्रयोग भी इधर उधर बिखरा हुआ मिल जाता है जिसका मूल्य विवरण इस प्रकार है—

(अ) आदिकाल १ खड़ी बोली के प्राचीन रूप अमर शब्दों में उपलब्ध होने हैं। उदाहरण के लिए—

“भल्ला हुआ जु मारिआ, बहिरि। म्हारा कतु।”

इस पंक्ति में रत्नांजलि पद—अमर शब्दों की अपेक्षा खड़ी बोली की ओर ही अधिक भुके हुए हैं।

2 इसी प्रकार 'बीसलदेव रासो' में भी, जो मूलतः पिगल भाया का ग्रंथ है तुर्गेर रघुलो पर खड़ी बोली की 'प्रकारान्त प्रवृत्ति' स्पष्ट दिखलाई देती है। उदाहरण—

(क) मोती का आषा किया

(ख) बिस फाट्या मन उचट्या

3 अमीर खुसरो ने तो अपनी पहेलियों और मुक्तरियों की रचना पूरत खड़ी बोली में ही की है। एक पहेली का उदाहरण देखिए—

आदि कटे तो सब को पार ।

मध्य कटे तो सब को मार ॥

अन्त कटे तो सब को मोठा ।

कह खुसरो मैं आखो दीठा ॥

(आ) भक्तिकाल—कबीर, नानक, दादू आदि सन्त कवियों की भाषा पर भी खड़ी बोली का प्रभाव स्पष्टतया लक्षित होता है—

(1) कबीर मन निमल भया जैसा गगानीर ।

(2) धीव दूध में रमि रह्या व्यापक सब ही ठौर ।

दादू बकता बहुत है मथि काढं ते और ॥

(3) सोच विचार करे मत मन में, जिसने ढूढा उसने पाया ।

नानक भक्तन दे पद परसे, निसदिन रामचरन चित लाया ॥

(इ) रीतिकाल—(1) भूपण की 'जिवा बावनी' में भी खड़ी बोली के कुछेक रूप द्रष्टव्य हैं। उदाहरण—

(अ) भूपण भनत बाजे जीत के नगारे-भारे,
सारे करनाटी भूप सिंहल को सरके ॥

(ब) अफजल खान गहि जाने मयदान मारा,
बीजापुर गोलकुण्डा मारा जिन आज ह ॥

(स) बधु तो मुरादबक्स बादि चूक करिबे को,
बीच द कुरान खुदा की बसम खाई है ॥

(द) भूली खान पान फिरं बन बिलबिलाती हैं ॥

(2) रीतिकालीन अन्य कवियों में सीतल, तोष, सूदन, ग्वाल रघुनाथ आदि की कविता में भी खड़ी बोली के रूप इधर-उधर बिखरे पड़े हैं। रघुनाथ की कविता का नमूना देखिए—

वह मोहताज आप की है आप उगके न

आप बयो चलोगे ? वह आप पास आवेगी ।

यह रही परबद्ध रचना में खड़ी बोली के विभिन्न प्रयोगों की चर्चा। आधुनिक काल से पूर्व खड़ी बोली के कुछेक गद्य प्र य तथा कुछ उल्लेख भी उपलब्ध हो जाते हैं। इनके लक्षकों में से गग तथा दीनतराम के अतिरिक्त 'मण्डोवर वएन'

के किसी भ्रजात लेखक का नाम उल्लेखनीय है। धक्कर के समकालीन गंग कवि की 'धन्द-छन्द बरनन की महिमा' उपलब्ध है। इस ग्रन्थ की भाषा का एक उदाहरण देखिए—“सिद्धि श्री 108 श्री श्री पातसाहिजी श्री दलपतिजी भ्रवर-साहजी भ्रामलास म तक्ष ऊपर विराजमान हो रहे। और भ्रामलास भरने लगा है, जिसमे तमाम उमराव भ्राय कुनिश बजाम जुहार करके भ्रवगी भ्रवनी बैठक पर बँठ जाया करें भ्रवनी भ्रवनी भिसल से। जिनकी बैठक नहीं सो रेशम के रस्से मे रेशम की सूमे पकड़-पकड़ के सडे ताजीम मे रहे।”

स 1818 में पण्डित दीलतराम ने 'पद्यपुराण' का भाषानुवाद किया था, जिसकी भाषा भरवी फारसी के सम्पर्क से दूर खड़ी बोली है। निम्नलिखित उदाहरण से इस ग्रन्थ की पुष्टि हो जाएगी—“जम्बूद्वीप के भारत क्षेत्र विषय मगध जामा देश प्रति सुन्दर है, जहाँ पुण्याधिकारी बसे हैं इन्द्र के लोक समान सदा भोगोपभोग कर हैं और भूमि विषय सौंठेन के बाड़े सोभमान हैं। जहाँ ना-ना प्रकार के भ्रमों के समूह पवत समान ढेर हो रहे है।”

स 1830 में किसी भ्रजात लेखक ने 'मण्डोवर का वणन साधारण बोलचाल की भाषा में लिखा है। भाषा का एक नमूना देखिए—

“भवल में यहाँ माण्डव्य रिसी का धात्रम या। इस सबब से इस जगे का नाम माण्डव्याथम हुआ। इस लपज का बिगड कर मण्डोवर हुआ है।”

इधर डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी ने 200 वर्ष प्राचीन गद्य का नमूना, जो कि पत्रों के रूप में है, प्रकाशित कराया है। मजे की बात यह है कि इन पत्रों की भाषा का नाम 'हिन्दुस्तानी' भी दिया हुआ है। इससे इस नाम की प्राचीनता सिद्ध हो जाती है—

“ग्रन्थ हे दुस्धानीय भाषा या (या) पत्र लिखन प्रकार।”

‘स्वस्ति श्री सकल उपमा योग्य हमारे प्राप्त ग्रमुक को महाराज के सदेश प्राग हमको तुम्हारे मुलुक की फलानी चीज चाहती है। तिस वास्ते हमारा पास (से) फलाना शकस को भेजा है। पशों (पर्स) ताँ तिल्के पास दिए हैं तुमके किताब लिखी है।’ (विशाल भारत ग्रन्थ, 1940)

हिन्दी में गद्य का जो विकसित रूप प्राधुनिक काल में दृष्टिगोचर होता है, वह वीरगाथा काल भक्तिकाल और रीतिकाल में नहीं था। इन कालों में हिन्दी गद्य को द्रुतगति से विकसित न हान के कारण अनेक कारण हैं—प्रथम, हिन्दी के प्रारम्भिक तीन कालों में साहित्यिक भाषा का कोई सवसम्मत रूप स्वीकृत नहीं हो पाया था। भिन्न भिन्न प्रदेशों में भिन्न भिन्न साहित्यिक भाषाओं का प्रयोग हो रहा था जैसे—राजस्थानी, ब्रज, अवधी और बुन्देलखण्ड। दूसरे, हिन्दी साहित्य की धार्मिक एवं श्रु गारिकता के कारण भी गद्य का प्रचार नहीं हो पाया था। मुद्रण कला के अभाव के कारण भी हिन्दी गद्य का विकास नहीं हो पाया।

खड़ी बोली गद्य—खड़ी बोली दिल्ली और मेरठ के आसपास की जन भाषा थी, दिल्ली पर मुसलमानों का शासन स्थापित होने और हिन्दुओं को एक बहुत बड़ी

सह्या में मुसलमानी राजवाय में नौकरी करने के कारण खटी बोली जाना जानिया के बिचार विनिमय का साधन बनी रही। खटी बोली गद्य की मधुप्रथम उत्तलसनीय रचना प्रवचन के दरबारी कवि गग की चंद छंद बरनन की महिमा है जिसमें ब्रज मिश्रित खटी बोली का प्रयोग किया गया है। स 1798 में पटियाना नरेश के दरबारी रामप्रसाद निरजनी ने 'भाषा योग वशिष्ठ' नामक ग्रंथ अत्यन्त प्रौढ़ एवं परिमार्जित भाषा में लिखा। स 1818 में पण्डित दीनतराम ने हरिप्रेणाचायकृत जन पद्यपुराण भाषा का अनुवाद किया लेकिन इसकी भाषा काफी भ्रष्टिपूर्ण है। प्राग चलकर स 1830-40 के बीच किसी अज्ञात राजस्थानी लेखक ने 'मण्डोवर का वणन' नामक पुस्तक लिखी, जिसकी भाषा बोलचाल की भाषा के निकट है।

हिंदी के गद्य लेखक—हिंदी खटी बोली गद्य के विकास की परम्परा में चार गद्य लेखकों का विशेष योगदान रहा है। इनके नाम हैं—मुंशी सदासुखलाल, सय्यद दशा अल्ला खाँ, लल्लूलाल और सदल मिश्र। फोट विलियम कालिज व हिंदी उर्दू अध्यापक जॉन गिलक्राइस्ट ने हिंदू उर्दू में गद्य पुस्तकों तैयार करने की व्यवस्था की। लाला लल्लूलाल और सदल मिश्र दोनों फोट विलियम कालिज में नौकरी करते थे। इन दोनों ने अंग्रेजों के आदेश से हिंदी गद्य रचनाएँ प्रस्तुत कीं। मुंशी सदासुखलाल पुनार मिर्जापुर में नौकरी करते थे। इन्होंने हिंदी उर्दू में अनेक पुस्तकें लिखीं और श्रीमद्भागवत का सुयसागर के नाम से हिंदी अनुवाद किया। दशा अल्लाखाँ उर्दू के प्रसिद्ध शायर थे। इनकी रानी केतकी की कहानी हिंदी गद्य की पहली मौलिक रचना है। लल्लूलाल आगरा के निवासी थे और फोट विलियम कालिज कलकत्ता में अध्यापक थे। इन्होंने प्रेमसागर नाम से भागवत के दशम स्कंध का हिंदी अनुवाद किया। सदल मिश्र ने खटी बोली गद्य में नासिकेनोपाख्यान की रचना की। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से पूर्व हिंदी गद्य के विकास में इन चारों गद्यकारों का महत्वपूर्ण योगदान है।

ईसाई मिशनरियों का योगदान—अब तक हिंदी गद्य के प्रचार एवं प्रसार का सर्वाधिक लाभ ईसाई धर्म प्रचारकों ने उठाया। कुछ लोग ईसाइयों को आधुनिक खटी बोली गद्य का जनक मानते हैं जो नितान्त भ्रामक है। ईसाइयों का मात्र उद्देश्य ईसाई धर्म का प्रचार करना था, हिंदी गद्य की उन्नति करना नहीं। उन्होंने बाइबिल का हिंदी में अनुवाद किया और पुस्तकों तथा पम्पलेटों द्वारा ईसाई धर्म का प्रचार एवं प्रसार करने लगे। अपनी गद्य-पुस्तकों में ये लोग हिंदू धर्म को हीन, पुराण और कुरान को तुच्छ बताकर अपने धर्म की श्रेष्ठता सिद्ध करते थे। इनकी भाषा में साहित्यिक सौंदर्य और स्वाभाविकता का अभाव था। इनकी भाषा और शैली का हिन्दी साहित्यिक रचनाओं पर कोई प्रभाव नहीं था। लेकिन ईसाई गद्य का ऐतिहासिक महत्व अविनाश है। हिंदी गद्य के विकास का उद्देश्य न होने हुए भी ईसाइयों का हिंदी गद्य के विकास में योग तो रहा ही है।

हिंदी उर्दू सघष—सन् 1835 में मैवाले की सिफारिश पर सरकार ने अंग्रेजी शिक्षा प्रसार प्रस्ताव पारित किया। मुगलकान में ही फारसी अदालतों की

भाषा के रूप में चली आ रही थी। अंग्रेजी शासन के प्रारम्भ में भी यही भाषा थी, लेकिन इस भाषा और लिपि की कठिनाइयों को देखकर कम्पनी सरकार ने अदालती कामकाज के लिए प्रान्तीय भाषाओं को स्वीकार कर लिया। अतः सयुक्त प्रान्त में हिन्दी खड़ी बोली का अदालती भाषा के रूप में प्रयोग किया जाने लगा, लेकिन कम्पनी सरकार अपने इस निष्णय पर टिक न सकी और एक वर्ष बाद उत्तरी भारत के सभी कार्यालयों में उर्दू का प्रयोग अनिवार्य कर दिया गया। प्राजीविका और मान मर्यादा के लिए लोगों की उर्दू सीखना अनिवार्य हो गया। इसके परिणामस्वरूप हिन्दी पढ़ने वालों की संख्या निरन्तर घटती गई। हिन्दी की इस दशा को देखकर राजा शिव प्रसाद ने बनारस, तारामोहन मित्र आदि ने सुधाकर, मुंशी सदासुखलाल ने बुद्धिप्रकाश पत्र निकाले। इस प्रकार हिन्दी के प्रति सरकारी नीति अशुद्धी न होते हुए भी हिन्दी गद्य परम्परा का विकास होने लगा। फ्रांसीसी विद्वान् गार्गाद तामो ने भी इस संधर्ष में पर्याप्त योग दिया। वे पहले हिन्दी को एक भाषा के रूप में स्वीकार करते थे, लेकिन मुसलमानों के विरोध और सरकार की उपेक्षापूर्ण नीति के कारण वे भी हिन्दी को एक विभाषा घोषित करने लगे।

हिन्दी और उर्दू की इस खींचतान के बीच राजा शिवप्रसाद और राजा लक्ष्मणसिंह हिन्दी के समर्थक के रूप में आए। राजा शिवप्रसाद सिंह अंग्रेजों के वृषपापात्र थे। उन्हीं के प्रयत्नों के परिणामस्वरूप हिन्दी को कम्पनी सरकार के स्कूलों में स्थान मिला। हिन्दी में पाठ्य पुस्तकों के अभाव को दूर करने के लिए उन्होंने स्वयं पुस्तकें लिखी और अपने साधिया से लिखवाईं। राजा शिवप्रसाद ने शिक्षा विभागों में मुसलमानों का बहुमत देकर उनसे समझौता कर लिया था, लेकिन राजा लक्ष्मणसिंह इस समझौतावादी नीति के कटकर विरोधी थे। वे हिन्दी में उर्दू शब्दों की अपेक्षा तत्सम शब्दों के पक्षपाती थे। उन्होंने सदासुखलाल की विशुद्ध भाषा का आदेश सामने रखा और आगरा से प्रजा हितैषी नामक पत्र निकाला। इस प्रकार इन दोनों राजाओं के प्रयासों से हिन्दी को पर्याप्त बल मिला और हिन्दी गद्य का माग प्रशस्त हुआ।

भारतेन्दु युग—हिन्दी गद्य में परिष्कार तथा बहुमुखी सृजन भारतेन्दु युग में हुआ। भारतेन्दु ने गद्य तथा पद्य दोनों विधाओं में साहित्य सृजन किया तथा हिन्दी पत्रों के प्रकाशन क्षेत्र में प्रशसनीय कार्य किया और स्वयं पत्रों का प्रकाशन किया। हिन्दी लेखन के लिए प्रेरक परिस्थितियों का निर्माण किया, फलतः बहुत से लेखक प्रतिस्पर्धात्मक रूप में साहित्य क्षेत्र में उतरे। भारतेन्दु जी का लेखन—नाटक, कहानी, निबंध, कविता आदि रचनाएँ थीं—स्वयं में हिन्दी गद्य के विकास का महान् कार्य निरूपा था। इस युग में राजनीतिक और सामाजिक परिवर्तनों के आन्दोलन उठे और शिक्षित वर्ग की भावनाओं में राष्ट्रीयता का उदय हुआ। इस युग में हिन्दी गद्य की प्रगति निश्चय ही बहुमुखी हुई। शब्दों के स्वरूप तथा प्रयोग की दृष्टि से भाषा में स्थिरता आई, किन्तु व्याकरण के नियमों का अनुसरण स्थिरता से न हो

सका। वाक्यों की रचना दोपपूर्ण होती थी। विराम चिह्नों की ओर लेखक अधिक आकृष्ट नहीं था।

द्विवेदी युगोन गद्य—द्विवेदी युग में गद्य शैली को प्रौढता प्राप्त हुई और उसमें विविधता का प्रवेश हुआ। भाषा का रूप पूर्व की अपेक्षा विशुद्ध रूप में ग्रहण किया गया। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने सरस्वती मासिक पत्रिका के माध्यम से भाषा परिभाजन का कार्य किया। आचार्य ने स्वयं खड़ी बोली गद्य में लिखा, जो संस्कृत शब्द बहुला थी और सरस्वती के लेखकों की शुद्ध खड़ी बोली के प्रयोग के लिए प्रोत्साहन दिया। इस युग में कविता, निबंध जीवन चरित्र नाटक आदि रचना विधाओं का सम्पूर्ण विकास हुआ। द्विवेदी युग में लघु कथा रचना शैली का जन्म हुआ। द्विवेदी युग के प्रणेताओं ने भिन्न भिन्न शक्तियों का अनुसरण किया। पद्मसिंह शर्मा न उद्गु शैली की चंचलता और व्यंग्य विनोद-पूगता अपनी रचनाओं में अपनाईं। सरदार पूरणसिंह विशुद्ध हिंदी में आत्मकारिक गद्य में निबंध रचना कर रहे थे। मुंशी प्रेमचंद ने अपने कथा-साहित्य में हिंदी गद्य शैली का स्वरूप स्थिर किया तथा उसे व्यावहारिकता से सजाया। द्विवेदी युग के लेखक कवि हैं—आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, पदुमलाल पत्रालाल बख्शी, श्यामसुंदर दास गुलाबराय प्रेमचंद, चंद्रधर शर्मा गुलेरी, जयशंकर प्रसाद आदि। इस युग में रचना के विषय में विविधता आई, भाषा का स्वरूप परिष्कृत हुआ तथा रचना शैली स्थिर हुई। विचार-आत्मक तथा भावात्मक दोनों शक्तियों में साहित्य-रचना हुई। लेखकों की शक्तियों में सम्यक् एवं शालीनता का विकास हुआ।

शुक्ल युग और गद्य—आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने विषय विश्लेषण प्रधान शैली का साथ साहित्य के क्षेत्र में पदापण किया। हम भारतेन्दु युग की हिंदी गद्य का शशव मानते हैं, द्विवेदी युग में उमका निरंतर परिष्कार तथा विस्तार हुआ और शुक्ल युग ने उसे प्रौढता तथा साहित्यिक गरिमा से विभूषित किया। निबंध रचना इसी युग में विकसित हुई। आचार्य शुक्ल के साहित्य-सृजन में निबंध तथा समालोचना की प्रधानता है। उन्होंने हिंदी साहित्य का इतिहास लिखकर हिंदी की परम्परा को दूर से जोड़ निकाना और साहित्य से भरपूर आत्मावित सिद्ध किया। प्रसाद इस युग के प्रधान लेखक हैं जिनकी उत्तम तथा महत्त्व शक्तियों का अपना और अप्रतिम स्थान है। इस काल में गद्य की सभी विधाएँ उत्कृष्ट तब पहुँचीं इस युग में विचार-प्रधान तथा सम्यक् निबंध लिखे गए—प्रेमचंद उपन्यास मंचाट कहलाए। नाट्य-साहित्य में प्रसाद नाट्य मंचाट कहलाने लगे। कथा-साहित्य में प्रसाद प्रेमचंद, मुंशी कौशिक जी जनेन्द्र कुमार आदि प्रतिभाएँ अविस्मरणीय हैं। साहित्य-समीक्षा तथा निबंध के क्षेत्र में श्याम सुंदरदास गुलाबदास, डॉ. नगद, डॉ. सरदेन्द्र आदि ने महत्त्वपूर्ण कार्य किया। मासिकता चतुर्वेदी इसी युग के गद्य लेखक तथा कवि थे। शुक्ल युग की गद्य शैली के विकास की पूर्णावस्था थी। आचार्य रामचंद्र शुक्ल तथा डॉ. श्याम सुंदरदास ने एक अलग विषय पर प्रथम विनया हिंदी में प्रभाव था। इन्हीं दोनों महारथियों के भारी-भरकब प्रयासों से हिंदी उच्च शक्तियों की शक्ति के लिए प्रयुक्त हुई।

शुक्लोत्तर युग—इस युग में भाषा, शैली और विषय सभी क्षेत्रों में एव नवीन कलात्मकता, मसृणता और विविधता थी। छायावाद और छायावादोत्तर युग में नाटक, उपन्यास, कहानी, निबंध आदि का पर्याप्त विकास हुआ। आलोचना के क्षेत्र में आचार्य नन्ददुलार वाजपेयी, हजारी प्रसाद द्विवेदी, रामविलास शर्मा, शिवरामसिंह चौहान आदि ने अपनी कृतियों में एक नवीन चिंतनधारा, भावुकता और ममस्पर्शिता का परिचय दिया। गद्य के क्षेत्र में जनेद्र, डॉ. वासुदेव शरण भगवाल, डॉ. सत्येन्द्र, रामवृक्ष बेनीपुरी, क. हैयालाल मिश्र, प्रभाकर आदि न अमूल्य सफलता प्राप्त की। इस युग के साहित्य को अंतर्राष्ट्रीय भावनाओं एवं मिश्रता ने भी पर्याप्त प्रभावित किया, जैसे—साम्यवाद, प्रकृतिवाद, बौद्धिकता, भौतिकवाद, यथायुक्तवाद आदि। इसके अतिरिक्त समीक्षाशास्त्र के नये रूप भी प्रकाश में आए और सस्मरण, रेखाचित्र, जीवनी, आत्मकथा, इंटरव्यू, रिपोर्ताज, डायरी आदि अनेक विधाओं का विकास हुआ।

उपयुक्त विवेचन ने आधार पर हिन्दी गद्य के सम्पूर्ण विकास-क्रम पर दृष्टि रखते हुए यह कहा जा सकता है कि हिन्दी गद्य का जन्म चाहे पहल हुआ हो, लेकिन उमका वास्तविक स्वरूप आधुनिक काल तक ही स्थिर हो पाया। उसकी प्रगति बड़ी तीव्र है। यद्यपि भविष्य अज्ञात है, फिर भी हमारा ऐसा विश्वास है कि हिन्दी गद्य साहित्य अपनी समस्त विधाओं के साथ उत्तरोत्तर विकास करेगा और प्रत्येक क्षेत्र में समृद्धि और सम्पन्नता को प्राप्त करेगा।

खड़ी बोली गद्य और लेखक चतुष्टय

रीतिकाल तक खड़ी बोली के पद्य और गद्य क्षेत्र में प्रवेश करने की गाथा यही समाप्त नहीं हो जाती। आधुनिक साहित्य में जिसका वास्तविक प्रारम्भ भारतेन्दु से मानना चाहिए, इस भाषा के प्रवेश करने से पूर्व इस अनेक गद्यबद्ध निर्माण-भागों से गुजरना पड़ा। इस निर्माण को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—रीतिकालीन और रीतिकालोत्तर। (अ) रीतिकालीन निर्माण (संवत् 1850-1900), (ब) रीतिकालोत्तरवर्ती निर्माण (संवत् 1900-1925)।

हिन्दी साहित्य के इतिहास में सन् 1850 (लगभग सन् 1800 ई.) से लेकर सन् 1900 (लगभग सन् 1850) तक के पचास वर्ष बड़े महत्त्व के हैं। इन वर्षों का महत्त्व इस बात में है कि जब भारत-दुःखी हरिश्चन्द्र के उदय के साथ हिन्दी साहित्य की जा महती उन्नति हुई उससे लगभग 50 वर्ष पूर्व-फोटो विलियम कॉलिंज की स्थापना से लेकर-जिम समुचित तयारी की आवश्यकता थी, वह इस समय में यथेष्ट रूप में हो चुकी थी। कुछ प्रत्यक्ष और परोक्ष शक्तियों ने मिलकर खड़ी बोली गद्य को 'माँजना' प्रारम्भ कर दिया था जिससे उसमें महान् साहित्य के निर्माण की क्षमता आने लग गई थी। इसमें जो कुछ कमी रह गई थी उसे आगे चलकर महावीर प्रसाद द्विवेदी ने पूरा कर दिया। इन 50 वर्षों में जिन शक्तियों ने गद्य-निर्माण में सहायता दी, वे ये हैं—

1 फोट विलियम कॉलेज

2 धार्मिक आन्दोलन ईसाई धार ब्रह्मसमाज

3 कतिपय स्वतंत्र लेखक—डशा भरलागी, सदासुखताल और रामप्रसाद निरंजनी ।

4 पत्र पत्रिकाएँ—उदत मातण्ड, बनारस अखबार, आदि आदि ।

इन शक्तियों में से धार्मिक आन्दोलनों द्वारा हिंदी गद्य को आनुप्रासगिक लाभ पहुँचा है। अतः इन्हें पराक्ष शक्ति मानना चाहिए और शेष तीनों को प्रत्यक्ष शक्तियाँ। प्रयत्न शक्तियों ने हिंदी खड़ी बोली गद्य के निर्माण में अपूर्व योगदान दिया है। इन सबका सक्षिप्त परिचय लीजिए।

1 फोट विलियम कॉलेज—फोट विलियम कॉलेज की स्थापना भारत की शिक्षा जगत् में एक अपूर्व घटना है। ईस्ट इण्डिया कम्पनी सरकार को आशय मालूम मिला था कि भारत में मुस्लिम शासन की नींव हिल चुकी है और हिन्दू शक्ति परस्पर घँटो हुई है, अतः भारत में साम्राज्य स्थापन काई कठिन काम नहीं है। कम्पनी के सर्वोच्च अधिकारी शुरू से ही एसी नीति पर चल रहे थे, जिससे ऊपर से यह मालूम पड़े कि अंग्रेज केवल अपने व्यापार के साधन जुटा रहे हैं पर वस्तुतः वे उन साधनों को जुटाने में लगे हुए थे जिससे अंग्रेजी साम्राज्य की नींव पक्की हो। इस कूटनीति की अनेक शाखाएँ थी जिनमें 'शिक्षा नीति' भी एक थी।

फोट विलियम कॉलेज' में जॉन प्रोथरॉक गिलक्राइस्ट से सुनहल सपना का और मार्क्विस् वेलजली के कूटनीतिक आश्यों का प्रत्यक्ष परिणाम था। गिलक्राइस्ट सन् 1783 में कम्पनी के सज्जन बनकर आए थे। आत ही उन्होंने यह निश्चय किया कि कम्पनी को सुचारू रूप में चलाने के लिए हिन्दुस्तानी भाषा ही जिनकी आवश्यकता है, उतनी पारंगी की नहीं अतः उन्होंने स्वयं हिन्दुस्तानी सीखनी शुरू की। बहुत जल्दी उन्होंने दक्षता भी प्राप्त कर ली। इसका प्रमाण है कि उन्होंने सन् 1790 में हिन्दुस्तानी दिक्शनरी और सन् 1796 में 'हिन्दुस्तानी ग्रामर' की रचना कर ली थी। गिलक्राइस्ट की सहायता प्राप्त होकर कम्पनी ने अपने कर्मचारियों को हिन्दुस्तानी की शिक्षा देने के लिए उनकी सहायता प्राप्त की। सन् 1798 में ओरियण्टल सेमिनरी मद्रास स्थापित की गई। मार्क्विस् वेलजली ने इस मद्रास के विकास में बड़ी रचि ली। दो वर्षों से भी कम समय में 9 जनवरी 1800 से गिलक्राइस्ट को परीक्षा लेन का अधिकार मिला गया। मद्रास की सातवाँ जनक प्रगति से प्रेरित होकर मार्क्विस् वेलजली ने 4 मई 1800 का ओरियण्टल सेमिनरी मद्रास का फोट विलियम कॉलेज में अन्तर्गत का निश्चय कर लिया। इसके लिए सब व्यवस्था कर ली गई यथा—

1 सरपंच और विजिटर (निरीक्षक)—गवर्नर जनरल ।

2 गवर्नर (व्यवस्थापक)—दिवानी अदालत के जज और मुस्लिम कौन्सिल का सदस्य ।

3 इसके लिए विद्यालय भी बना दिया गया ।

तीन वष तक कॉलेज यथेष्ट प्रगति के साथ चला और जितना काय किया गया, वह इतना पर्याप्त और सन्तोषप्रद था कि साहित्य जगत् में उसे यथोचित मूल्य मिलता रहगा। पर कॉलेज के डाइरेक्टरों ने इस सन्तोष में यथेष्ट रुचि नहीं ली बल्कि उन्होंने सदा विरोधी रुढ़ व्यवहार रखा। परिणामतः सन् 1804 में कॉलेज का काय संक्षिप्त कर दिया गया और धीरे धीरे कॉलेज 2 फरवरी, 1854 का बंद कर दिया गया। कॉलेज के पहले चार वर्षों में भारतीय भाषाओं का विकास हुआ जिनमें हिंदी भी एक है। जिन हम हिंदी कह रहे हैं, उसे कॉलेज के वातावरण में हिंदुई कहा गया, जिस हम 'उर्दू' मान रहे हैं, उसे वहाँ पर 'हिंदी' नाम से पुकारा गया। 'भाषा के अतगत यद्यपि ब्रजभाषा का विकास हो रहा था तथापि खड़ी बोली भी ब्रजभाषा के साथ साथ चल-पुस रही थी। हिंदी साहित्य के विकास में इस कॉलेज ने जो काय किया है, उसका विवरण इस प्रकार है—

- 1 1800 में लखनऊ-नाल की भाषा मुग्गी के रूप में नियुक्ति।
- 2 1801 में 'सिंहासन बत्तीसी' का प्रकाशन।
- 3 1802 में 'वेताल पच्चीसी' और 'माघोनल कामकदला' का प्रकाशन।
- 4 1803 में 'प्रेमसागर' का प्रकाशन।
- 5 1806 में खड़ी बोली के 'अध्यात्म रामायण' पर पुरस्कार।
- 6 1803-06 में तीन थीसिस (निबन्धा) का लिखा जाना।
- 7 1810 में ब्रजभाषा व्याकरण का प्रकाशन।

फोट विलियम कॉलेज के विशिष्ट व्यक्तियों का परिचय इस प्रकार है—

(1) जॉन ऑर्थविक गिलक्राइस्ट—जॉन गिलक्राइस्ट का जन्म 1759 ई

में एडिनबरा में हुआ था। सामान्य विद्याभ्यास के बाद इन्होंने जॉन हरियटस अस्पताल में चिकित्सा ज्ञान प्राप्त किया। अप्रैल, 1783 को वे कम्पनी के सहायक सज्जन नियुक्त होकर भारत आए। यहाँ पहुँच कर इन्होंने 'हिंदुस्तानी' के अध्ययन, प्रचार और साहित्य सज्जन में विशेष रुचि ली। गिलक्राइस्ट ने लगभग 9-10 पुस्तकें भी लिखीं। उनकी लिपि यद्यपि रोमन है, तथापि उनका वष्य विषय हिंदी है। कॉलेज डाइरेक्टरों के विरोधी रुढ़ से खिन्न होकर इन्होंने कॉलेज से त्याग पत्र दे दिया और 1804 में इंग्लैंड वापिस चले गये। एडिनबरा विश्वविद्यालय से उन्हें एन एन डी की उपाधि मिली। 9 जनवरी, 1841 को पेरिस में इनका देहांत हो गया।

जॉन गिलक्राइस्ट की भाषा सेवाओं का अग्रपूव है, पर उनकी भाषा सम्बन्धी परिभाषाओं में भ्रान्ति फैलाने में कोई कमी नहीं छोड़ी। उनके विचारों में 'हिंदुस्तानी', 'हिंदी', 'उर्दू', 'उर्दुवी' और 'रेस्ता' सब नाम एक ही भाषा के हैं। वे हिंदी का अर्थ हिंद की भाषा लेते थे। 'हिंदवी' से हिन्दुओं की भाषा का अर्थ गिलक्राइस्ट ने इसलिए ले लिया कि यह नाम सदियों से हिन्दुओं की भाषा के लिए मुसलमानों में रूढ़ चला आता था। उनके मत में हिंदवी ब्रजभाषा, खड़ी बोली और संस्कृतनिष्ठ खड़ी बोली का नाम है।

(2) लल्लूजीलाल—लल्लूजीलाल भागरे ने रहने वाले गुजराती ब्राह्मण थे। इनका जन्म सन् 1820 तथा मृत्यु सन् 1882 में हुई। ये संस्कृत, ब्रजभाषा और उर्दू के जाना थे। सन् 1857 में इनकी भाषा मुंशी के रूप में फोटो विनिमय कॉलेज में नियुक्ति हुई। दो वर्ष बाद वह नियुक्ति स्थायी हो गई। लल्लूजीलाल को जान गिलब्राइस्ट के अधीन काम करने का अवसर मिला था। यदि इनके भाषा सम्बन्धी विचारों पर इनके अधिष्ठाता की छाप हो तो यह संभवता सम्भव बात पड़ता है। इनकी रचनाएँ ये हैं—

- (क) 'सिंहासन बत्तीसी' और 'शकुन्तला' (1801 ई.)
- (ख) 'बताल पञ्चीसी' और 'माधोनल वामनदला' (1802 ई.)
- (ग) 'प्रेम सागर' (1803)
- (घ) 'राजनीति' (1809)
- (ङ) 'ब्रजभाषा व्याकरण' (1811)
- (च) 'सभा विनास' (1815)।

इन रचनाओं में से प्रेमसागर की विशेष प्रसिद्धि है। लेखक ने इसे ठठ रूप देने का मन्त्र लेकर लिखा था। यद्यपि इसकी भाषा हिंदुई है, पर इसे ब्रजभाषा और खड़ी बोली का मिश्रित रूप मान सकते हैं। जो हो, हिंदी गद्य के निर्माण में लल्लूजीलाल का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए—

'एक मम व्यासदेव कृत श्रीमद् भागवत के दसम स्कन्ध की कथा को चतुर्मुख मिश्र ने दाहे चौपाई में ब्रजभाषा किया। सौ पाठशाला के लिए महाराजाधिराज सकल गुणनिधान पुण्यवान, महाजान मारकुइस बनिजलि गवरनर जनरल प्रनापी के राज में श्रीयुत गुनगाह्व गुनियन सुखदायक जान गिलकिरिस्त की आना सन् 1860 में लल्लूजीलाल कवि ब्राह्मण गुजराती सहस्र श्रवदीच भागरे वाले ने जिसका सार ले यामिनी भाषा छोड़ दिल्ली, भागरे की 'खड़ी बोली' में कह नाम प्रेम सागर' धरा।'

(3) सदन मिश्र—ये बिहार के रहने वाले थे। ये भी लल्लूजीलाल की तरह कालिज में भाषा मुंशी की हैसियत से काम करते थे। इन्हें एक बार कालिज से पृथक् कर दिया गया था, पुनः अपने पद पर नियुक्त भी कर दिया गया। ये सन् 1804 से 1809 तक कालिज में विद्यमान रहे। इनकी नियुक्ति भाषा मुंशी की हैसियत से हुई थी पर इनसे फारसी सम्बन्धी काय भी ले लिया जाता था। इनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं—

- (क) 'अध्यात्म रामायण' (1806 ई.)
- (ख) हिंदी फारसी शब्द सूची (1809 ई.)
- (ग) 'नामिबेतोपारवान'।

प्रथम दो पुस्तकों का निर्माण कालिज व्यवस्था के अधीन हुआ था, तथा इन पर पुरस्कार प्राप्ति की घोषणा भी की गई थी। इनमें से प्रथम रचना अप्राम्य है। तीसरी रचना मन्त्र मिश्र ने कालिज में जाने से पूर्व ही निर्यात होगी—अनुमान

से ऐसा ज्ञात होता है। इनकी भाषा है तो हिन्दुई पर उसका रूप व्यावहारिक राही बोली का है। ब्रजभाषा और अवधी के शब्द यत्र-तत्र पाये जाते हैं। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए—

‘इस प्रकार से नासिबेत मुनिपम की पुरी सहित नरक का धरण कर फिर जीन-जीन कम किए से जो भोग होता है सो सब ऋषियों की सुनाने सगे कि गी, ब्राह्मण, माता पिता, मित्र, बालक, स्त्री, स्वामी, बृद्ध, गुरु इनका जो बध करते हैं, वो झूठी साक्षी भरते, झूठ ही कम मे दिन रात लगे रहते हैं, अपनी भार्या को त्याग दूसरे की स्त्री को ब्याहते औरो को पीटा देख प्रसन्न होते हैं और जो अपने धम से हीन पाप ही मे गडे रहते हैं वो माता पिता की हित-बात को नहीं सुनते, सब से बर करते हैं, ऐसे जो पापीजन हैं सो महा डरावन दक्षिण द्वार से जा नरको म पढते हैं।’

इस प्रकार फोट विलियम कालेज ने अध्ययन, साहित्य प्रणयन, पुरस्कार आदि द्वारा अनेक भागों से हिन्दी गद्य के निर्माण में पूरी-पूरी सहायता दी, जिसे इतिहास मुला नहीं सकता।

स्वतन्त्र-चेता कतिपय लेखक का परिचय इस प्रकार है—

(1) रामप्रसाद निरजनी—रामप्रसाद निरजनी पंजाब के रहने वाले थे।

इनका जन्म अनुमानतः सन् 1798 ठहराया जाता है। हिन्दी-साहित्य में इनके रचित ‘योगवसिष्ठ’ की पर्याप्त चर्चा की जाती है। पटियाला नरेश साहबसिंह सन् 1838 में राज्य सिंहासन पर बैठे। इनके दरबार में निरजनी जी का आना-जाना था। कुछ ही वर्षों के बाद महाराज की दो बहिनें विधवा हो गई, जिनकी शोक-शांति के लिए रामप्रसाद निरजनी से ‘योगवसिष्ठ’ की कथा सुनाने के लिए प्रायना की गई। रामप्रसाद जी कथा बोलते जाते और दो द्रुतलेखक जो पास ही पदों में छिपे रहते थे उनकी मौखिक भाषा को लेखनीबद्ध करते जाते थे। वही रचना ‘योगवसिष्ठ’ नाम से प्रसिद्ध हुई।

इस रचना की भाषा पंजाबी मिश्रित खड़ी बोली है। हिन्दी साहित्य के इतिहास में यह प्रथम प्रयास है। पुस्तक प्रकाशन के समय उसमें पंजाबीपन निकाल दिया गया। इससे आचार्य शुक्ल ने इस पुस्तक की भाषा को शृंखलाबद्ध साधु और व्यवस्थित भाषा कहा है। उनका यह कथन प्रकाशित पुस्तक के लिए यथाथ है, पर रामप्रसाद निरजनी के मुख से निसृत मूल भाषा के लिए यथाथ नहीं है। इस ग्रन्थ की भाषा का एक उदाहरण देखिए—

“ह राम जी ! जो पुरुष अभिमानी नहीं है वह शरीर के इष्ट अनिष्ट में राग-द्वेष नहीं करता क्योंकि उसकी शुद्ध वासना है। × × × × मलीन वासना जो मो का कारण है। ऐसी वासना को छाड़कर जब तुम स्थित होंगे तब तुम कर्ता हुए भी निर्लेप रहोगे और हय-शाक आदि विकारों से जब तुम अलग रहोगे तब वीतराग, भय, क्रोध से रहित रहोगे। √ × × जिसमें आत्मतत्व पाया है वह

जसे स्थित हो तैसे ही तुम भी स्थित हो। इसी दृष्टि को पाकर धारमत्त्व को देखो तब विगतज्वर होगे और धारमपद को पाकर फिर जन्म मरण के बंधन म न भ्रावागे ।'

(2) इशा अल्लाखी—गद्य निर्माण काल में इशा अल्लाखी का नाम शीघ्र स्थान पर आता है। इनके पिता मीर माशा अल्ला खी, कश्मीर में चलकर दिल्ली आकर रहे। इशा का जन्म मुशिदाबाद में हुआ था और सिराजुद्दौला के मरने के बाद इशा दिल्ली आ रहे और शाह आलम द्वितीय के दरबारी कवि बनकर रहे। इशा ने मवत 1855 और 1860 के मध्य 'रानी केतकी की कहानी' लिखी थी। यह कहानी एक निश्चित विचार रखकर लिखी गयी थी। इस कहानी का निर्माण करते समय हिन्दवी की छुट और किसी बोली की पुट न आने देने का शुभ सक्त्य इशा के मस्तिष्क में था और वह अपने प्रयत्न में पूणतया सफल भी रहे। हिन्दवी शब्द, जिसे आधुनिक विद्वान हिंदी कहते हैं, मुसलमानों में खटी बोली के लिए रूढ़ चला आ रहा था, अपनी इस कृति से खटी बोली के रूप निर्धारण में इशा का स्थान सर्वप्रथम है। इशा को खटी बोली गद्य का सही मानी में, पिता माना जा सकता है। इनकी भाषा का एक नमूना देखिए—

'जब दोनों महाराजों में लड़ाई होने लगी, रानी केतकी सावन भादों के रूप रोने लगी, और दोनों के जी में यह आ गया—यह कसी चारुत जिसमें लहू बरसन लगा और अच्छी बातों को जी तरसन लगा।''

(3) मुँशी सदासुखलाल नियाज—सदासुखलाल दिल्ली के रहने वाले कायस्थ थे। इनका जन्म स 1803 में हुआ तथा मृत्यु स 1881 में हुई। ये सवत 1850 से चुनार में कम्पनी सरकार द्वारा किसी अच्छे पद पर नियुक्त थे। वे उर्दू के अच्छे शायर थे। इन्होंने फारसी और उर्दू में बहुत-सी रचनाएँ लिखी हैं। ये नौकरी से कायमुक्त होकर प्रयाग में आ बसे। वही इन्होंने 'सुखसागर' की रचना की। इनकी भाषा परिमार्जित, व्यावहारिक और सरल खटी बोली है। उर्दू-ज्ञान के कारण इनकी भाषा ठेठ बन सकी है। 'नियाज' ने अपने सभने उर्दू का उत्थान और खटी बोली हिंदी—जिसे मुसलमान 'भाखा' भी कहा करते थे—का पतन देखा था, जिसका उल्लेख इन्होंने स्वयं किया है—

रस्मों रिवाज भाखा का दुनियाँ से उठ गया।

इनकी रचना का एक उदाहरण देखिए—

'विद्या इस हेतु पढते हैं कि तात्पर्य इसका (जो) मतोवत्ति है, वह प्राप्त हो जाए और उससे निज स्वरूप में लय हूजिए। इस हेतु नहीं पढते हैं कि चतुराई की बातें कह के लोगों को बहकाइए और फुसलाइए और सत्य छिपाइए, व्यभिचार कीजिए और सुरा पान कीजिए और धन द्रव्य इकठोर कीजिए और मन को, जो कि तमोवत्ति से भर रहा है, निमल न कीजिए। तोता है सो नारायण का नाम लेता है, परंतु उसे ज्ञान ता नहीं है।''

हिन्दी साहित्य के गद्य निर्माण की प्राथमिक दशा में इन तीन लेखकों की सेवाएँ सर्वश्रेष्ठ हैं। इनकी भाषा प्रारम्भिक खड़ी बोली का यथायथ प्रतिनिधित्व करती है। लल्लूजीलाल और सदल मिश्र तो कालिज-क्षेत्र में चले गए थे, उनकी स्वतंत्र चेतना पर कालेज की नीति छाई हुई थी। अतः बिना किसी अवलम्बन के तत्र भाव से लिखने वाले इन तीन लेखकों का नाम हिंदी साहित्य के इतिहास में नदा गव के साथ स्मरण किया जाता रहेगा।

राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद—आप उर्दू, फारसी, हिंदी तथा संस्कृत के अच्छे विद्वान् थे। इन्हें अंग्रेजी का अच्छा ज्ञान था। हिन्दी भाषा के सम्बन्ध में सबसे प्रथम इनकी नीति यह रही कि ठेठ हिंदी को अपनाया जाय। इनका 'राजा भोज का सपना' इसी नीति का प्रमाण है। इसके पश्चात् ये कुछ समय तक संस्कृत-मिश्रित भाषा के पक्ष में भी रहे। 'मानवधर्मसार' नामक कृति में इन्होंने संस्कृत-मिश्रित भाषा का प्रयोग किया। पर आगे इनकी नीति बदल गयी। अब वे हिंदी को सशुद्ध बनाने तथा स्कूलों में स्थान दिलाने के लिए इसे 'आम फहम' बनाने का प्रचार करने लगे। इसी कारण आप हिन्दी गद्य में उर्दू के शब्दों और मुहावरों का प्रयोग यथेष्ट मात्रा में करने लगे।

सन् 1913 में आप शिक्षा विभाग में इन्स्पेक्टर के पद पर नियुक्त हुए। उन दिनों हिन्दी में पाठ्यपुस्तकें नहीं थीं। आपने 35 पुस्तकें स्वयं लिखीं तथा दूसरों से लिखवाईं। इन पुस्तकों की भाषा उर्दू-मिश्रित हिन्दी थी। इन्होंने नागरी लिपि में 'वनारस अखबार' नामक एक पत्र भी निकाला था। इसमें उर्दू शब्दों की इतनी भरमार होती थी कि इसे हिंदी कहते हुए सकोच होता है। राजा साहब अपनी धुन के पक्के तथा अव्यवसायी व्यक्ति थे। वे हिन्दी को शिक्षा विभाग में स्थान दिलाना चाहते थे। अपनी भाषा सम्बन्धी नीति को परिवर्तित कर देने का भी यही कारण था। अतः मैं वे अपने उद्देश्य में सफल हो गए—हिंदी को शिक्षा विभाग में स्थान मिल गया। इनकी भाषा के दोनों नमूने प्रस्तुत हैं—

(क) भोज ! मैं अभी तेरे पाप कर्मों को कुछ भी चर्चा नहीं करता क्योंकि तूने अपने तई निरा निष्पाप समझ रखा है, पर यह तो बतला कि तूने, पुण्य-राम कौन कौन से किए हैं कि सबशक्तिमान जगदीश्वर सन्तुष्ट होगा।

(ख) यहाँ जो नया पाठशाला कई साल से जनाब कप्तान विट साहब बहादुर के इहतिमास और धर्मात्माओं के मदद से बनता है उसका हाल कई दफा जाहिर हो चुका है।

राजा लक्ष्मणसिंह—राजा साहब आगरा निवासी थे। इनका जन्म स 1883 में हुआ। मातृ भाषा में इन्हें बड़ा प्रेम था संस्कृत और फारसी का भी अच्छा ज्ञान था। ये ईस्ट इण्डिया कम्पनी की ओर से उच्च सरकारी पद पर नियुक्त थे। सन् 1857 के गदर में अंग्रेजों की सहायता करने के पुरस्कार स्वरूप इन्हें 'राजा' की उपाधि मिली थी। इन्होंने संस्कृत के 'मेघदूत', 'रघुवंश' और 'शकुन्तला' के हिंदी अनुवाद किए। 'दण्ड-संग्रह' नाम से 'ताजीरात इ हिंद' का

भी अनुवाद किया। प्रायः शुद्ध हिन्दी के पक्षपाती थे और राजा शिवप्रसाद की उद्दमयी भाषा के घोर विरोधी थे। अपने 'प्रजाहितथी' पत्र में आपन मस्सूत प्रधान शाली का अनुसरण किया। 'शकुन्तला' के अनुवाद ने आपकी प्रतिदि म चार चाँद लगा दिए। इनकी भाषा शुद्ध, सरल और सुन्दर है। कहीं-कहीं प्रायः की बोली का पुट भी विद्यमान है। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए—

"काव्य वेटी सुन। जब तू रणवास म वास पावे तब पति का आदर और गुहजनो की शुश्रूषा करियो। सौता मे सपत्नी भाव स मत रहियो। सहेली नी भाँति दहल करियो। वदाचित पति तिरस्कार भी करे तो भी उसकी आज्ञा स बाहर मत हूजिया। नौकर-चाकरो को एव-सा समझियो और अपम्वार्यो मत हूजियो।"

प्राधुनिक कविता की विविध प्रवृत्तियाँ भारतेन्दु युगीन काव्य-धारा

भारतेन्दु युग के कवियों की दृष्टि प्राधुनिक बोध के कारण व्यापक हो गई थी। उनके विषय और शैली का क्षेत्र भी बहुत फल चुका था। एक ओर वे अपनी रचना प्रवृत्तियाँ मे भक्ति तथा रीतिकान से बंधे हैं तो दूसरी ओर समाजोत्तम प्राधुनिक चेतना के प्रति भी सतक हैं। इस विषय की व्यापकता के कारण उनकी काव्य प्रवृत्तियों को कई भागों में विभक्त करके ही परखा जा सकता है। यथा—

सामाजिक उन्मेष—भारतेन्दु युग के काव्य का प्रधान स्वर सामाजिक चेतना उत्पन्न करके समाज का नए मूल्यों और दायित्वों को वहन करने के योग्य बनाने वाला है। पहली बार कवियों ने समाज की समस्याओं का निरूपण करके समाज से प्रतिबद्धता का प्रयास किया है। इससे पूर्व रीतिकाल में कवियों ने राजा महाराजाओं को एक केवल प्रकार के राजा करके केवल अपने लिए सुविधाएँ जुटाने का कार्य किया था। जन समस्याएँ जनता के दुःख दद, समाज की विकृतियाँ उनके लिए न तो जानने की वस्तु थी और न उस पर काव्यात्मक संवेदन ही उठेला ही आवश्यक था। भारतेन्दु युग में समाज के विभिन्न पक्षों पर ध्यान दिया गया। उन्होंने इस कार्य के लिए दो पद्धतियाँ अपनाई—(1) विकृतियों की बुराई तथा उपहास करना और (2) नये मूल्यों की प्रतिष्ठा के स्पष्ट मानदण्डों की घोषणा।

सामाजिक उन्मेष की दृष्टि से इस युग के कवियों ने स्त्री शिक्षा, विधवाओं की पीड़ा, छुआ छूत की अमानवीय स्थिति आदि पर महानुभूतिपूर्वक कविताएँ लिखीं। विषय का प्रतिपादन भी इतनी सहजता से किया जाता था कि महदय समाज की चेतना भ्रूत होती थी। इन विषयों को व्यावहारिकता की सीमा में लाने के लिए कविता ने मध्यम वर्ग की सामाजिक स्थिति का चित्रण किया जिसमें रूढ़ियों का विरोध करते हुए नए समाज की स्थापना की आवश्यकता जगाने का प्रयास रूढ़ता था। प्रायः समाज, ग्रहण समाज आदि न जिसे सामाजिक चेतना का प्राप्ति किया था भारतेन्दु और उनके सहयोगी प्रेमचंद, प्रताप नारायण मिश्र आदि कवियों ने उसी के अनुरूप काव्य में सुधारों का श्रीगणेश कर दिया। अम्बिकादत्त व्यास की

‘भारत धम’ नामक कविता में वर्णाश्रम धर्म का दृढ़तापूर्वक अनुमोदन किया गया और राधाचरण गोस्वामी ने विधवा विवाह को शस्त्र विरुद्ध बताया था किंतु भारतेन्दु मण्डल के कवियों ने सुधारा के मामले में धर्म शास्त्रों की चिन्ता नहीं की। स्वयं भारतेन्दु ने ‘भारतेन्दु ददशा’ नाटक में वर्णाश्रम धर्म को सकीर्णता का विरोध किया —

बहुत हमने फैलाये धर्म ।
बढाया धुम्राछूत का कम ॥

इसी प्रकार ‘मन की लहर’ में प्रताप नारायण मिश्र ने बाल-विधवाओं की चरण दशा की ओर समाज का ध्यान आकर्षित किया—

कौन करेजो नहिं कसकत ।
सुनि विपत्ति बाल विधवन की ॥

भारतेन्दु युग के कवियों की दृष्टि की व्यापक थी। वे आर्थिक विपन्नता के कारणों का निर्धारण करके भी समाज में चेतना लाने को कृत सक्ल थे इसलिए उन्होंने स्वदेशी उद्योगों को प्रोत्साहन देने वाली कविताओं की भी रचना की। भारतेन्दु स्वयं विदेशी वस्तुओं पर जोर देने की प्रवृत्ति को अपमानजनक समझते थे, अतः उन्होंने उनके बहिष्कार का उद्घोष भी कर दिया। भारतेन्दु की ‘प्रबोधिनी’, बन्नीनारायण प्रेमधन की ‘आर्याभिनन्दन’, प्रतापनारायण मिश्र की ‘होली ह’ और अम्बिकादत्त व्यास की ‘भारत धर्म कविताओं में विदेशी वस्तुओं और वस्तुओं के बहिष्कार का उद्घोष है। कुछ कविताओं में इन कवियों ने शिक्षा प्रसार, यातायात के माध्यमों का विकास तथा जनता के लिए अर्थ सुविधाएँ जुटाने के लिए ब्रिटिश शासन की प्रशंसा भी की है।

सामान्य जनता और किसानों की वृत्ति हुई दरिद्रता का कारण भी वे विदेशी शासन को ही बताते थे। देश का आर्थिक शोषण उन्हें पीड़ा पहुँचाता था। उन्हें रह-रह कर यह बात कष्ट देती थी कि प्राचीन भारत में भौतिकता और सामूहिक दृष्टि से सम्पन्नता थी और अब यह विपन्नता। भारतेन्दु और मिश्रजी की कविनाएँ इस प्रकार लेखी जाँची प्रस्तुत करती थी—

रोकहु सब मिलि, आवहु भारत भाई ।
ए ! हा ! भारत दुदशा न देखी जाई ॥
तबहिं लख्यो जहँ ग्यो एक दिन कचन बरसत ।
तहँ चौथाई जन रूपी रोटीहँ का तरसत ॥

कारण भारतेन्दु युग के काव्य में जनता की कुरीतियाँ, सामाजिक । श्री शासन के सभ्रम और गरीबी के कारणों का चित्रण से समाज का उभेप करने का प्रयास है।

राष्ट्रीय चेतना—इस युग के कवियों ने राष्ट्रीयता का प्रचार प्रसार करने के लिए उन भारतीय वीरों को आलम्बन बनाया, जिन्होंने गेज विभेप की

भी अनुवाद किया। ग्राम शुद्ध हिन्दी के पक्षपाती थे और राजा शिवप्रसाद की उद्गमयी भाषा के घोर विरोधी थे। अपने 'प्रजाहितैषी' पत्र में ग्रामने मस्टूत प्रधान शली का अनुसरण किया। शकुन्तला' के अनुवाद ने आपकी प्रतिदि में चार चाँद लगा दिए। इनकी भाषा शुद्ध, सरल और सुन्दर है। कही-कही ग्राम की बोली का पुट भी विद्यमान है। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए—

"काव्य बेटी सुन। जब तू रणवास में वास पावे तब पति का मादर और गुरुजनो की शुभ्रपा करियो। सौता में सपत्नी भाव स मत रहियो। सहेली की भाँति टहल करियो। यदाचित पति तिरस्कार भी करे तो भी उसकी माता स बाहर मत हूजिया। नौकर-चाकरो को एक-सा समभियो और अपम्वार्यों मत हूजियो।"

आधुनिक कविता की विविध प्रवृत्तियाँ भारतेन्दु युगीन काव्य-धारा

भारतेन्दु युग के कवियों की दृष्टि आधुनिक बोध के कारण व्यापक हो गई थी। उनके विषय और शली का क्षेत्र भी बहुत फल चुका था। एक ओर व अपनी रचना प्रवृत्तिया में भक्ति तथा रीतिकाल से बँधे हैं तो दूसरी ओर समकालीन आधुनिक चेतना के प्रति भी सतक हैं। इस विषय की व्यापकता के कारण उनकी काव्य प्रवृत्तियों की कई भागा में विभक्त करके ही परखा जा सकता है। यथा—

सामाजिक उन्मेष—भारतेन्दु युग के काव्य का प्रधान स्वर सामाजिक चेतना उत्पन्न करने समाज को नए मूल्या और दायित्वा को बहन करने के योग्य बनाने वाला है। पहली बार कवियों ने समाज की समस्याओं का निरूपण करने समाज से प्रतिबद्धता का प्रयास किया है। इससे पूर्व रीतिकाल में कवियों ने राजा महाराजाओं को एक केन प्रकारेण गजी करके केवल अपने लिए सुविधाएँ जुटाने का काय किया था। जन समस्याएँ, जनता के दुख दद, समाज की विवृतियाँ उनके लिए न तो जानने की वस्तु थी और न उस पर काव्यात्मक संबन्ध ही उँडला ही आवश्यक था। भारतेन्दु युग में समाज के विभिन्न पक्षों पर ध्यान दिया गया। उ हने इस काय के लिए दो पद्धतियाँ अपनाई—(1) विवृतियों की बुराई तथा उपहास करना और (2) नये मूल्या की प्रतिष्ठा के स्पष्ट मानदण्डों की घोषणा।

सामाजिक उन्मेष की दृष्टि से इस युग के कवियों ने स्त्री शिक्षा, विधवाओं की पीडा, छुआ छूत की अमानवीय स्थिति आदि पर महानुभूतिपूर्वक कविताएँ लिखी। विषय का प्रतिपादन भी इतनी सहजता से किया जाता था कि मद्दय समाज की चेतना अकृत होती थी। इन विषयों को व्यावहारिकता की सीमा में लाने के लिए कवियों ने मध्यम वर्ग की सामाजिक स्थिति का चित्रण किया जिसमें रुढ़िया का विरोध करते हुए नए समाज की स्थापना की आकांक्षा जगाने का प्रयास रहता था। ग्राम समाज ब्रह्म समाज आदि न जिसे सामाजिक चेतना का प्रारम्भ किया था भारतेन्दु और उनके गद्ययोगी प्रेमचन, प्रताप नागयण मिश्र आदि कवियों न उसी के अनुरूप काव्य में मुधारों का श्रोग्गेश कर दिया। अम्बिवादत व्याग का

'भारत धम' नामक कविता में वर्णाश्रम धम का दृढ़तापूर्वक अनुमोदन किया गया और राधाचरण गोस्वामी ने विधवा विवाह को शस्त्र विरुद्ध बताया था किन्तु भारतेन्दु मण्डल के कवियों ने सुधारा के मामले में धम शास्त्रों की चिन्ता नहीं की। स्वयं भारतेन्दु ने 'भारतेन्दु ददशा' नाटक में वर्णाश्रम धम को सकीर्णता का विरोध किया —

बहुत हमने फैलाये धर्म ।
बढ़ाया छुआछूत का कम ॥

इसी प्रकार 'मन की लहर' में प्रताप नारायण मिश्र ने बाल विधवाओं की करण दशा की ओर समाज का ध्यान आकर्षित किया—

कीच करेजो नहीं कसकत ।
सुनि विपत्ति बाल विधवन की ॥

भारतेन्दु युग के कवियों की दृष्टि बनी व्यापक थी। वे आर्थिक विपन्नता के कारणों का निर्धारण करके भी समाज में चेतना लाने को कृत सक्त्प थे इसलिए उन्होंने स्वदेशी उद्योगों को प्रोत्साहन देने वाली कविताओं की भी रचना की। भारतेन्दु स्वयं विदेशी वस्तुओं पर जीने की प्रवृत्ति को अपमानजनक समझते थे, अतः उन्होंने उनके बहिष्कार का उद्घोष भी कर दिया। भारतेन्दु की 'प्रबोधिनी', बद्रीनारायण प्रेमधन की 'आर्याभिनन्दन', प्रतापनारायण मिश्र की 'होली हं' और अम्बिकादत्त व्यास की 'भारत धम' कविताओं में विदेशी वस्त्रों और वस्तुओं के बहिष्कार का उद्बोधन है। कुछ कविताओं में इन कवियों ने शिक्षा प्रसार, यातायात के माधनों का विकास तथा जनता के लिए अथ सुविधाएँ जुटाने के लिए ब्रिटिश शासन की प्रशंसा भी की है।

सामान्य जनता और किसानों की वृत्ती हुई दरिद्रता का कारण भी वे विदेशी शासन को ही बताते थे। देश का आर्थिक शोषण उन्हें पीड़ा पहुँचाता था। उन्हें यह बात कष्ट देनी थी कि प्राचीन भारत में भौतिकता और सामूहिक दृष्टि से सम्पन्नता थी और अब यह विपन्नता। भारतेन्दु और मिश्रजी की कविनाएँ इस प्रकार लेखी जा सकी प्रस्तुत करती थी—

रोवहु सब मिलि, आवहु भारत भाई ।
हा ! हा ! भारत दुदशा न देखी जाई ॥
तबहि लख्यो जहँ ग्यो एक दिन कचन बरसत ।
तहँ चौथाई जन रूपी रोटिहुँ का तरसत ॥

कारण भारतेन्दु युग के काव्य में जनता की कुरीतियाँ, सामाजिक शोषण, शोषण के सत्राम और गरीबी के बहुरूपी चित्रण में समाज का उन्मेष करने का प्रयास है।

राष्ट्रीय चेतना—इस युग के कवियों ने राष्ट्रीयता का प्रचार प्रसार करने के लिए उन भारतीय वीरों को छालम्बन बनाया, जिन्होंने क्षेत्र विशेष की

रक्षा के लिए या मान मर्यादा और लोक की रक्षा के लिए विशेष वीरता का प्रमाण किया था। चाहे वे किसी भी क्षेत्र के थे किंतु उनका नाम ममस्त भारत के लक्षण म श्रद्धा से लिया जाता था। राणा प्रताप, शिवाजी, छत्रसाल आदि ऐसे ही वीर थे। इन कवियों ने भूयण की क्षेत्रीयता की प्रवृत्ति को भी छोड़ा और व्यापक राष्ट्रीय परिवेश में उक्त वीरों के वीर कार्यों का आनंदपूर्ण बखान किया। इन कवियों ने भारतीय इतिहास के गौरवपूर्ण पृष्ठों का खाल दिया। उन्होंने छत्रसाल की विचारधारा और देशभक्तिपूर्ण कविताओं से प्रेरणा लेकर राष्ट्रीयता को व्यापक आधार प्रदान किया। इस देश का स्तवन सम्पूर्ण दश को एक मान कर किया गया। यह भारत भूमि उत्तम और समस्त रत्ना की ग्यान है। ऐसी ही भावनाएँ कविता में प्रस्तुत की जाने लगी। देश के उत्थान-पतन के लिए जिम्मेदार परिस्थितियों का भी कविता में आकलन किया गया। मथिलीशरण गुप्त ने भारत भारती में जिस देशभक्ति की भावना का निरूपण किया उसके वीर भारत-दु युग की कविताओं में ही देखे जा सकते हैं। भारत-दु की 'विजयिनी', 'विजय वजयता', 'प्रेमधन की आनंद प्रणोदय' प्रतापनारायण मिश्र की 'महापर्व' तथा 'नया सवन', राधाकृष्णदाम की 'भारत बारह मासा और विनय कविताएँ' [देशभक्ति की प्रेरणा स सम्पन्न हैं। वहीं व्यंग्योक्तियाँ, वही प्रेरणादायक प्रसंगा और वही शोषण विरोधी चर्चा करते उन्होंने नवयुवकों को चेतना से सम्पन्न किया। वही इतिहास का नाम लेकर प्राचीन गौरव को जगान का प्रयास किया—

हाय ! पचनद, हा ! पानीपत ।
 आजहूँ रहे तुम धरनि विरात ॥
 हा चित्तोर निजल तू भारी ।
 अजहूँ तरा भारतहि मेंभारी ॥

भारत-दु युग का कविता के दा माग थे जिनमें व राष्ट्रीय चेतना का रूप प्राप्त करना चाहते थे, देश प्रेम और राज भक्ति देश प्रेम का बीजारोपण करने के लिए वे हिंदी, हिंदू हिंदुस्तान को आधार बताते थे। मिश्रजी की ये पक्तियाँ—

चहहूँ जा माचहूँ निज कत्यान ता सब मिल भारत मन्तान ।
 जपो निरंतर एव जबान हिंदी हिंदू हिंदुस्तान ॥

रूसी और राजभक्ति का भी कारण था। मुस्लिम काल में हिंदू का जजिया कर देना पड़ता था। ब्रिटिश शासन में धर्म के सम्बन्ध में शासकों का नृसिंहोत्तर निरपेक्ष था अतः कवियों की प्रणामा भी मुक्तकण्ठ से की। राम वग की कविता में भारत-दु की वायव्य-पश्चिमी प्रेमधन की दार्शनिक हर्षादश राधाकृष्णदा पूर्वाजनि जुलिली और विजयिनी वताएँ तात्मिक चेतना की प्र युग में रा थीं चतना की प्र धा मे जसा प्रव वया

नाम पाया और लुटाया, उस परम्परा का निर्वाह यद्यपि भारतेन्दु युग में पूरी तरह नहीं ही मका किन्तु इस युग के कवियों ने भक्तिपूर्ण काव्य का अानन्दपूर्ण सृजन किया है। निगुण भक्ति, कृष्णवभक्ति और देश-प्रेम पर आधारित ईश्वरभक्ति से सम्बंधित कविता की रचना में परम्परा और नवीनता का सुन्दर सम्मिश्रण है। निगुण सगुण भक्ति-भावों को परम्परा का ही निर्वाह था किन्तु देश-प्रेम के साथ भक्ति को मिला देना पूर्णतः मौलिक दृष्टि ही तो थी।

निगुण भक्ति गौण रूप से ही अभिव्यक्त हुई जिसमें ससार की नश्वरता, माया माह का फंदा, विषय वासनाओं की निंदा आदि विषयों पर उपदेश दिए गए हैं—

साया मनुवां अजब दिवाना ।

माया माह जनम के ठगिया, तिनके रूप मुलाना ॥

—प्रतापनारायण मिश्र

भक्ति का दूसरा पक्ष यानी सगुण भक्ति के अन्तर्गत भगवान राम, कृष्ण, राधा व अन्य देवों देवताओं का मग्न होकर काव्य के माध्यम से याद किया गया। हर्षनाथ पाठक का 'श्री ललित 'रामायण' (सन् 1893), अक्षयकुमार का 'रसिक विनायक रामायण' (सन् 1896 ई.), आदि माधुय भक्ति की रचनाएँ हैं। इस शिष्टा में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का नाम सर्वोपरि है जिनके बनाए पद उन्हीं के जीवन-काल में मन्दिरो में गाये जाने लगे थे। वे राधा कृष्ण के अनन्य भक्त थे और बल्लभ सम्प्रदाय में दीक्षित थे। उनके कृष्ण काव्य में तमयता, सरसता और माधुय भक्ति का समावेश है। उन्हें तो एकमात्र आधार नंदलाल और वृषभानु दलारी का ही था। वे 'मया प्यारे कृष्ण' के गुलाम राधा रानी के थे।

इस युग के अन्य कवि भी भक्ति-काव्य की रचना में पीछे नहीं थे। प्रेमघन की 'मौलिक लीला' अम्बिकादत्त व्यास का कस वध, राधाकृष्णदास के विनय-भाव युक्त कृष्ण भक्ति के पद तथा ठाकुर जगमोहनसिंह की दुर्गास्तुति प्रेमघन की मूय स्थाप, भारतेंदु कृत 'उत्तराद भक्तमाल' प्रतापनारायण मिश्र के नवरात्र पद, रा'राचरण गोस्वामी की 'नवभक्तमाल' आदि कृतियाँ इस युग की भक्ति रचनाओं का प्रकट करती हैं।

देश-प्रेम पर आधारित ईश्वर-भक्ति की रचनाएँ किसी सम्प्रदाय विशेष से सम्बद्ध नहीं हैं। प्रेमघन का 'अनन्द अरणादय', भारतेन्दु का 'जैन कुतूहल' आदि ग्रंथ सभी धर्मों में निहित मूल्य और समन्वय भाव को प्रकट कर रहे हैं। भारत की ममथ्याओं का निवारण करने के लिए युग के कवि ईश्वर से प्रार्थना करते हैं—

कहाँ कहगानिधि केशव सोए ?

जागत नार्ह अनेक जतन करि भारतवामी राए ।

—भारतेन्दु

हम आरन भारतवामिन प

अन दीनपान दया करिय ।

—प्रतापनारायण मिश्र

अपने या भारत के पुनि दु ग्व दारिद हरिये ।

—राधाकृष्णदास

शृ गार चित्रण—भारते-दु युग के कवि रस की ही काव्य की आत्मा मन्त थे । अत रसोद्भव के लिए विभिन्न रसों का निरूपण किया । इस शृ गार रस सर्वप्रमुख है । प्रतापनारायण मिश्र के अतिरिक्त अन्य कवियों ने शृ गारी काव्य को प्रमुखता दी । रीतिकाल के अनुकरण पर राधा कृष्ण को आत्मबन्ध बनाकर इहाने भी प्रेम और सौन्दर्य को सुन्दर चित्र प्रदान किए । राधाकृष्णदास ने 'राम जानरी हरिनाथ पाठक' ने 'श्रीललित रामायण', भारते दु ने प्रेम सरोवर, प्रेम माधुरी, प्रेम तरंग प्रेम फुलवारी आदि में भक्ति के साथ विशुद्ध शृ गार प्रस्तुत किया है । इन कवियों ने भक्तिकाल के अनुसरण पर माधुर्य-भक्ति पर आधारित शृ गार रीतिकाल की पद्धति पर नवशिक्ष, पङ्क्तु और नायिका भेद, उद्ग की प्रेम व्यथा और अज्ञेय कविताओं से प्रेम का प्रभाव ग्रहण किया है । भारतेन्दु और प्रेमघन में सौम्य, प्रेम और विरह वही कही उद्ग काव्य से प्रभावित है । भारतेन्दु के बाद शृ गार के क्षेत्र में ठाकुर जगमोहनसिंह का नाम लिया जा सकता है । उदाहरण—

जो हरीचन्द मई सो भई अब, प्रान चले चहै तामो मुनाव ।

प्यारे जू है जग की यह रीति, बिदा की समै सब कठ लगावै ॥

— भारतेन्दु

अब यो डर आवत है सजनी मिलि जाऊँ गरे लगि क छतियाँ ।

मन की करि भाँति अनेकन धी, मिलि कीजिय री रस की वतियाँ ॥

हम हारि अरी करि कोटि उपाय, लिखी बहु नेह भरी पतियाँ ।

जगमोहन मोहनी मूरति के विना कैसे बटें दु ग्व की रतियाँ ॥

—ठाकुर जगमोहन सिंह

प्रकृति चित्रण— यद्यपि भारतेन्दु युग के कवियों ने प्रकृति का स्वच्छ वर्णन प्रारम्भ कर दिया था किन्तु अधिकतर कवि केवल परम्परा का निर्वाह करने के लिए ही प्रकृति का चित्रण करते थे । भारतेन्दु वत बसन्त होली अम्बिकादत्त व्यास की पावस पचासा, गोविन्द गिल्लाभाई की पङ्क्तु और पावस पयोनिधि आदि ग्रंथों में तथा ठाकुर जगमोहनसिंह के काव्य में प्रकृति का स्वतंत्र चित्रण किया गया है । भारतेन्दु की गंगा वर्णन तथा यमुना वर्णन कविताएँ यद्यपि प्रकृति की स्वतंत्र रचनाएँ हैं किन्तु अलंकारों के बोझ से दबी हुई प्रतीत होती हैं । हाँ भारत दु की प्रेम समीरन, प्रेमघन की मयक महिमा, प्रतापनारायण मिश्र की प्रेम पुष्पाञ्जलि में भी प्रकृति को स्वतंत्र रूप से अंकित करने का प्रयास किया गया है । जगमोहन सिंह की प्रकृति सम्बन्धी कविताओं में प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण और 'नसगिब' दरया का स्वाभाविक चित्रण है । रीतिकाल में प्रकृति केवल उद्दीपन के रूप में रह गयी थी । भारतेन्दु युग के कवियों ने संस्कृत कवियों के आदर्श पर प्रकृति का आत्मबन्धन रूप प्रस्तुत किया—

नव उज्ज्वल जलधार हार हीरक सी सोहति ।
बिचबिच छहरति बूद मध्य मुक्तामनि पोहति ॥

× × ×

तरनि तनूजा तट तमाल तरवर बहु छाये ।
भुके बूल सो जल गरमन हित मनहुँ सुहाये ॥

—भारतेदु हरिश्चंद्र

प्रकाश पतंग मो चोटिन के विक्रमं अग्निन्द मलिद सुभूम ।
जसै बटि मेखला के जगमोहन वारी घटा धन घोरत धूम ॥

—जगमोहनसिंह

रीति निरूपण—भारतेदु युग से रीतिकाल की यह प्रमुख प्रवृत्ति क्षीणतर होती चली गई। केवल लछिराम भट्ट, बालगोविंद मिश्र, कवि राजा मुरारीदान आदि कुछ कवियों ने रीतिग्रन्थों की रचना की। लछिराम भट्ट का 'महेश्वर विलास', मुरारीदान का 'जसवन्तजसोभूषण', बालगोविंद मिश्र का भाषा छन्द प्रकाश प्रताप नारायण सिंह का रस कुसुमाकर, बहैयालाल पोद्दार का 'अलंकार प्रकाश आदि कृतियाँ रीति निरूपण करने वाली हैं। इन ग्रन्थों के काव्य का स्वरूप, शब्द शक्ति गुण और रीति तथा अलंकारों के लक्षण देकर उनकी व्याख्या गद्य में भी की गई है। यह भी नई व्यवस्था ही कही जायेगी कि लक्षण निरूपण के लिए पद्य के स्थान पर गद्य का प्रयोग किया गया। ये कवि भारतेदु युग के आचार्यों के स्थान नहीं पा सकते। इन्हें केवल यह गौरव प्राप्त है कि इन कवियों ने हिंदी काव्य शास्त्र को पद्य की सीमाओं से बाहर निकालकर नए गद्य-पद्य पर चलना सिखा दिया।

हास्य व्यंग्य—भारतेदु युग के सभी कवि बहुत जिंदा दिल थे। उनमें हास्य-व्यंग्य की प्रवृत्ति बहुतायत से विद्यमान थी। इन कवियों ने हास्य और व्यंग्य के नये विषयों से लोगों का अलग-अलग कराया। पश्चिमी सभ्यता, विदेशी शासन अथवा विश्वास, पुरोक्तियाँ आदि विषय इनके व्यंग्य के अलंकार बनने लगे। विषयों के साथ-साथ शैली में भी नयापन लाना इनकी विशेषता है। स्वयं भारतेदु ने अपने नाटकों के गीतों में कहीं कहीं हास्य और कहीं-कहीं व्यंग्योक्तियाँ तथा मुकरियों से तीखे व्यंग्य की रचना की है। भारतेदु की हास्य कविताएँ परोडी, स्यापा तथा गाली—इन तीन वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं। बादर सभा और इंदर सभा के गीत पराडी श्रेणी में, उदू का स्यापा तथा उदू मारी गई, है है उदू हाय हाय, वहाँ मिधारी हाय हाय आदि व्यंग्य में उदू फारसी की स्यापा श्रेणी और समर्पण मनुमाग गाने श्रेणी की कविताएँ हैं। सामाजिक राजनीतिक बुराइयों को दूर करने के लिए उदू मुकरियों में भी व्यंग्योक्तियाँ प्रस्तुत की हैं। ये मुकरियाँ अमीर मुसलमानों की याद दिलाती हैं। गराब की बुराई पर यह मुकरी दमिण—

मुहें जब नाग तब नही छूटे, जाति मान धन सब कुछ लूटे ।

पागन किं माहि करे गराब, क्या मखि मात्रन ? नही गराब ॥

प्रेमघन ने भी हास्य बिंदु प्रकरण में समसामयिक स्थितियों का विनोदपूर्ण चित्रण किया है। प्रताप नारायण मिश्र की तृप्यन्ताम, हरगंगा, बुढ़ापा और ककाराष्टक आदि कविताएँ नये ढंग की हास्य कविताएँ हैं। अंग्रेजी फ़ॉशन का विरोध व्यंग्य में—

जग जान इंगलिश हमे वाणी वस्त्राहं जोय ।

मिट बदन कर स्याम रंग जम सुफल तब होय ॥

समस्या पूर्ति—रीति काल में राजदरबारा में समस्या पूर्ति काव्य दण्ड का सुंदर दृश्य उपस्थित करती थी। भारतेन्दु युग में रीति काल का यह अवशेष मौजूद था। कवियों की प्रतिभा और रचना कौशल की परीक्षा लेने के लिए कवि शोष्ठियों में समस्या पूर्ति करायी जाती थी। भारतेन्दु ने काशी में स्थापित कविता बहिनी सभा कानपुर की रसिक समाज तथा अन्य काव्य प्रेमियों द्वारा निजामावाद में कवि समाज नामक संस्थाओं की स्थापना की गई जिनमें कविगण नियमित रूप से दी गई समस्याओं की पूर्ति करते थे। बड़े बड़े कवि निःसंकोच इनमें भाग लेते थे। भारतेन्दु प्रताप नारायण मिश्र और प्रेमघन समस्या पूर्ति करने में सिद्धहस्त थे। कवि सम्मेलन में समस्या पूर्ति करने पर स्व वाहवाही होती थी। इन पूर्तियों में मूकबूझ, उक्तिवचन्य और आशु कवित्व का परिचय प्राप्त होता था। भारतेन्दु की यह पूर्ति देखिए जिसमें 'पिय प्यारे तिहारे निहारे बिना झखियाँ दुखिया नहीं मानती है' की पूर्ति चार पक्षों में की गई है—

यह सग में लागिये डोले सदा बिन देखे न धीरज धारती है ।

छिनहू जो विदेश परे हरिचंद तो चाल प्रलय की ठानती हैं ॥

बहनी में थिरै न भयै उभय पल में न समाइबो जानती हैं ।

पिय प्यारे तिहारे निहारे बिना झखियाँ दुखिया नहीं मानती हैं ॥

प्रेमघन की वह समस्या पूर्ति तो उस युग की सुंदर स्मृति बनी हुई है जब एक कवि सम्मेलन में समस्या दी गई थी 'काफिर हैं वे जो बंदे नहीं इस्लाम के।' इस पर प्रेमघन जी ने इस प्रकार की पूर्ति प्रस्तुत की और वाहवाही लूटी—

नाभ के मानिंद हैं गेसू मेरे घनश्याम के ।

काफिर हैं वे जो बन्दे नहीं इस लाम के ॥

उस युग में मामागत समस्या-पूर्ति के लिए शृंगारपरक या मामाजिब विषय लिए जाते थे। समस्या पूर्ति करने वालों में उस युग में भारतेन्दु के अतिरिक्त प्रेमघन, लछिराम, विजयानंद त्रिपाठी गोविंद गिल्लाभाई, बलवीर, अम्बिकादत्त व्यास गंगाधर आदि प्रमुख कवि थे।

कला पक्ष

काव्य रूप—भारतेन्दु युग मुख्यतः मुक्तक काव्य का युग रहा है। कुछ अपवाद स्वरूप प्रबंध काव्य भी हैं, जैसे हरिनाथ पाठक की श्री ललित रामायण, प्रेमघन की जीण जनपद और मयंक महिमा अम्बिकादत्त व्यास की नसबध भारतेन्दु की रानी छद्मलीला देवी छद्म लीला आदि। भारतेन्दु की विजयिनी विजय

वर्जयति और हिंदी भाषा निबंध काव्य रचनाएँ हैं। बाबू बाल मुकुंद गुप्त और राधाकृष्णदास ने भी इस पद्धति का अनुसरण किया। हरिऔध न कृष्ण शतक (1882), अम्बिकादत्त व्यास ने 'मुक्कवि सतसई' में सतसई और शतक परम्परा का निर्वाह किया। प्रगति मुक्तक रूप में भी पर्याप्त रचनाएँ लिखी गई, राग रागिनियों पर आधारित पद शैली की काव्य-रचना प्रगीत मुक्तक काव्य रूप की उदाहरण हैं। लोक गीतों पर आधारित प्रेमघन और प्रताप नारायण मिश्र की वजलियाँ, भारतेन्दु का वरु विनोद और प्रताप नारायण मिश्र, राधाचरण गोस्वामी तथा जगमोहन सिंह की लावणियाँ, उद्गु का स्यापा तथा इन्द्र सभा में व्यंग्यात्मक नई शैली के काव्य रूपों के दर्शन होते हैं। मुक्कवियों में भी लोक रचि की भलक है। भारतेंदु, प्रेमघन आदि ने उद्गु गजलें भी लिखी थीं। प्रताप नारायण मिश्र बसीदा, शेर, भरतिया भी निबन्धन रहते थे। तात्पर्य यह है कि इस युग के काव्य का स्वरूप मुक्तक काव्य में ही बढ रहा।

भाषा—जिस समय उद्गु को राज्याश्रय प्राप्त था उस समय भारतेन्दु ने हिंदी भाषा काव्य निबंध के माध्यम से हिंदी को उमका स्थान दिलाने का प्रयास किया था। भारतेन्दु उद्गु के एकांत विरोधी नहीं थे। वे स्वयं और प्रेमघन तथा मिश्र में उद्गु शब्दावली के समुचित प्रयोग की प्रवृत्ति थी। यह प्रवृत्ति क्षेत्रीय भाषाओं के मिश्रण की सीमा तक थी। मिर्जापुरी बजौजी, भोजपुरी, बुन्देलखण्डी, अवधी उद्गु और अग्रेजी के शब्दों का मिश्रण हिंदी में स्वभावतः किया जाने लगा था। जिन शब्दों में अपनी माधकता समाप्त कर दी थी, उनको त्यागा जा रहा था और नए शब्दों की खोज की जाने लगी थी।

इस युग में प्रयुक्त ब्रजभाषा यद्यपि पदमावर और घनानन्द की ब्रज भाषा के समान परिष्कृत नहीं थी किन्तु शब्द ताल में उनमें बेचल बना का नमूना भी नहीं थी। भाषा में रागात्मकता, स्वच्छता, व्यावहारिकता वृत्त में प्रभाव क्षमता, मुहावरों और लोकोक्तियों की प्रासंगिकता आदि विशेषताएँ स्पष्ट भलवती थीं। शृंगार और भक्ति सम्बन्धी रचनाओं में कोमलकान्त पदावली और वीर रम में ओजपूर्ण शब्दों का प्रयोग किया गया है। वरुण प्रधान इतिवृत्तात्मक शैली के साथ उनकी भाषा में विशात्मकता, उद्बोधन विशिष्टता, और रचना-कौशल विद्यमान है। भारतेन्दु और प्रताप नारायण के होली वरुण में प्रतीक शैली के दर्शन होते हैं। अम्बिकादत्त व्यास, बालमुकुंद गुप्त, राधाकृष्ण दास में व्याकरण दोषों की दूर करने की प्रवृत्ति भी है।

भारतेन्दु युग में ही कुछ कवियों ने खरी बाली में भी काव्य रचना प्रारम्भ कर दी थी। भारतेन्दु का फूलों का गुच्छा प्रेमघन का मयक महिमा, श्रीधर पाठक का एकांतवामी योगी, बाल मुकुंद गुप्त का स्फुट कविता तथा प्रताप नारायण मिश्र और राधाकृष्ण दास की भी अनेक कविताएँ खड़ी बोली में हैं। इस युग की खड़ी बोली की कविताएँ ही आगे द्विवेदी युग में मंथलीशरण गुप्त आदि कवियों के उत्कर्ष का आधार बनीं। काव्य में ब्रज भाषा और खड़ी बोली दोनों का ही प्रयोग चल रहा

था। अयाध्या प्रसाद खत्री ने खड़ी बोली आन्दोलन (1888) में ब्रजभाषा और ब्रज भाषा की रचनाओं को स्थान ही नहीं दिया। भारतेन्दु की एक बड़ी बोली कविता का उदाहरण प्रस्तुत है—

श्री राधा माधव युगल चरण रस का अपने को मस्त बना ।
पी प्याला भर भर कर कुछ इस मै का भी देख मजा ॥

अलंकार-योजना—यद्यपि भारतेन्दु युग के कवियों में अलंकारों के प्रयोग से रचना को सुन्दर और आकर्षक बनाने की प्रवृत्ति है किन्तु उसमें रीतिकाल की अलंकरण प्रवृत्ति की नकल मात्र नहीं है। युग की नीति-बद्ध शृंगारिक रचनाओं और भारतेन्दु की यमुना छवि जसी कुछ कविताओं में उत्प्रेक्षा, उपमा, सन्देह आदि प्रथमिकारों के साथ अनुप्रास, यमक, श्लेष आदि शब्दालंकारों का प्रयोग मिलता है किन्तु अधिकतर कवियों ने अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग ही किया है।

छन्द-योजना—भारतेन्दु युग की रचनाएँ अधिकतर गेय पद शैली में हैं किन्तु परम्परागत दोहा, चौपाई, सोरठा, कुण्डलिया राला, हरिगीतिका आदि भाषिक तथा सबया, कवित्त शिखरिणी मदाक्रान्ता वशस्थ, बसन्ततिलका आदि वृण छन्दों का भी विशेष प्रचलन रहा है। भारतेन्दु और राधाकृष्ण दास ने बिहारी और रहीम के कुछ दोहों को कुण्डलियों में विस्तार दिया है। भारतन्दु ने कय्या छन्द 'पयार', अम्बिकादत्त व्यास ने दीप ललित और अतुलनात छन्द का भी प्रयोग किया है।

द्विवेदी-युगीन काव्य-प्रवृत्तियाँ

काव्य भाषा में परिवर्तन—काव्य भाषा के रूप में ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली का प्रयोग भारत दु-युग में प्रारम्भ हो गया था, किन्तु इस प्रयोग की वास्तविक स्थापना और निरन्तरता द्विवेदी-युग में ही प्रकट हुई। ब्रजभाषा के स्थान पर द्विवेदी युग में कविता के लिए भी खड़ी बोली का प्रयोग ब्रजभाषा से द्वेष के कारण या उसे हीन समझने के कारण नहीं किया गया अपितु यह युग की आवश्यकता की पूर्ति के रूप में ही प्रारम्भ हुआ था। विगत कुछ शताब्दियों से काव्य में एकछत्र ब्रजभाषा का ही शासन था। इस समय खड़ी बोली हिन्दी समस्त हिन्दी भाषी प्रान्तों में लोक व्यवहार की भाषा के रूप में तजी से विकसित हो रही थी। जन-जागृति और जन आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति के लिए खड़ी बोली हिन्दी ही एक मात्र माध्यम हो सकती थी। इसकी वास्तविकता भारतेन्दु-युग में ही स्वीकार कर ली गई थी। भारतेन्दु-युग में गद्य-साहित्य-नाटक उपन्यास निबन्ध जीवन चरित्र आदि खड़ी बोली में लिखे गए थे और इस कारण खड़ी बोली जतनी अधिक लोक प्रिय हो गई थी कि द्विवेदी युग में यह अनुभव किया जान लगा कि गद्य की भाषा खड़ी बोली और पद्य की ब्रजभाषा, यह दोहरावन जीवन की अभिव्यक्ति के लिए अनुचित और अप्रागमिक है अतः पण्डित महावीर प्रसाद द्विवेदी ने कामता प्रसाद गुप्त की शिष्टी व्याकरण के आधार पर खड़ी बोली का

शुद्ध और परिष्कृत करने का आंदोलन चलाया और कवियों को उसे काव्य में प्रस्तुत करने के लिए प्रेरणा भी दी। द्विवेदी-युग को हिंदी पद्य का स्वर्ण काल कहा जा सकता है। जयशंकर प्रसाद जैसे नाटककार, प्रेमचंद और गुलेरी जैसे कथाकार, वाजू श्याम सुंदर और आचार्य रामचंद्र शुक्ल जैसे समालोचक-निबंधकार इसी युग की देन हैं।

हिंदी काव्य भी द्विवेदी जी के आदर्शों से अछूता न रह सारा। उन्होंने खड़ी बोली में कविता लिखने का जो आह्वान किया था, उसका अनुकूल प्रभाव पड़ा। भारतन्दु युग के कवियों का सन्देह था कि खड़ी बोली में ब्रजभाषा सा माधुर्य नहीं है, अतः वह कविता के उपयुक्त नहीं हो सकती। द्विवेदी जी ने इस मान्यता का दूर किया। उनकी प्रेरणा से मैथिलीशरण गुप्त ने खड़ी बोली में कविता लिखना शुरू किया। प्रारम्भ में उसमें नीरस तुल्यकवियों के अतिरिक्त कुछ नहीं था किन्तु धीरे-धीरे खड़ी बोली का परिमाणन होना गया और उसमें मधुरता तथा प्रौढ़ता और भावा का बहान करने की क्षमता का विकास होने लगा। गुप्त जी का निष्ठा 'जयद्रथ बध' खड़ी बोली का ऐसा प्रबल आधार सिद्ध हुआ कि ब्रजभाषा का काव्य क्षेत्र से पलायन ही करना पड़ा। बाद में 'भारत भारती' ने तो खड़ी बोली की विजय का झण्डा ही फहरा दिया। द्विवेदी-युग में काव्य भाषा का ब्रजभाषा से खड़ी बोली में परिवर्तन का इतिहास, इस बान का साक्षी है कि खड़ी बोली की अस्पष्टता, अपरिपक्वता, अव्यवस्था और कठोरता किस प्रकार परिपक्वता, व्यवस्था और मधुरता में परिवर्तित हुई। इस युग की खड़ी बोली के दिशा निर्देशक आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ही थे जिन्होंने सुबोध, शुद्ध और रमानुरूप भाषा का रूप मसारा।

नैतिकता और आदर्श—द्विवेदी युग का काव्य आदर्शवादों और नीतियुक्त है। कवि किसी आदर्श के लिए ही काव्य रचना करता है। कविता केवल मनोरंजन का साधन ही नहीं है, वह तो गुप्तजी के शब्दों में यह है—

केवल मनोरंजन न कवि का काम होना चाहिए ।
उत्तम उचित उपदेश का भी काम होना चाहिए ॥
भया घाज रामचरित मानस सब कही सम्पाद्य है ।
मत्स्य युत उत्तम परम आदर्श का प्राधान्य है ॥

—मैथिलीशरण गुप्त

इस युग के कवियों ने इतिहास पुराण में प्रसंग लेकर तथा कल्पना पर आधारित आदर्श चरित्रों पर प्रबंध काव्यों की सृष्टि की। इन काव्यों में अमत्य पर मरत्य की विजय सिद्ध हुई। स्वाध्याय का उत्तम पाठन, आत्म गौरव और उच्चार्थों की स्थापना करना इन काव्यों का उद्देश्य है। हरिप्रोध का प्रिय प्रवाम,²⁹ मन्त्रिणीकरण गुप्त का साकंत, जयद्रथबध, रंग में भग विवट भट, गोकुलचंद्र शर्मा का गौरीव रामनरेश त्रिपाठी का मित्र आदि काव्य आदर्शवादी प्रेरणा में सम्पन्न हैं। इनमें पद्यबद्ध पद्य कथाओं का ध्येय भी नैतिकता और आदर्श की

स्थापना करना ही रहा है। इस युग में कथात्मक काव्य कृतियों के प्रतिरिक्त मुक्त रूप में भी नीति और आदर्श से मुक्त काव्य रचा गया। महावीर प्रसाद द्विवेदी अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध, मैथिलीशरण गुप्त, रामचरित उपाध्याय आदि इस युग की उक्त प्रवृत्ति के प्रतिनिधि कवि हैं। इस युग में प्रेम की भी आत्मा उदात्त आसन पर प्रतिष्ठित किया गया। प्रिय प्रवास की राधा सम्पूर्ण विश्व की सेवा का आदर्श उपस्थित करती है। 'सावैत की उमिला अपन निजी सुन दुग स दूर रहकर प्रिय के सुख स्वप्नो मे चूर रहती है। रामनरेश त्रिपाठी प्रेम का स्वरूप प्रस्तुत करते हैं—

गंध विहीन फूल हैं जैसे चंद्र चंद्रिकाहीन ।
या ही फीका है मनुष्य का जीवन प्रेम विहीन ॥
प्रेम स्वर्ग है, स्वा प्रेम है, प्रेम अशक अशाक ।
ईश्वर का प्रतिबिम्ब प्रेम है, प्रेम हृदय आलोक ॥

राष्ट्र प्रेम—पुनर्जागरण के बाद देश में प्रत्येक क्षेत्र में जागृति की लहर दिखाई देने लगी थी। राजनीतिक चेतना और सस्कृति के पुन उत्थान के परिणामस्वरूप द्विवेदी युग के काव्य में देश भक्ति का स्वरूप गौर भी स्पष्ट तथा सही दिशा का सूचक बनकर आया। इस युग की कविता का जन्म और विकास ही ऐसे समय हुआ जब भारत के लोगों में प्रिये की तरह अपना जामन स्वयं चलन की इच्छा बलवती होती गई और काँप्रेम के आदर्शना तथा प्रस्तावा में राष्ट्र के प्रति कर्तव्य और स्वयंसेवा के लक्ष्य का निर्धारण किया जाना लगा। साथ ही यह है कि द्विवेदी युग के काव्य ने गम्भीरतापूर्वक राष्ट्र का चिन्ता करना प्रारम्भ कर दिया था। देश भक्ति की कविताएँ निकलकर युग के कवि ने मातृ भूमि के चरणों में अपनी बदन प्रस्तुत की। पराधीनता को सबसे बड़ा अभिशाप और स्वतंत्रता प्राप्ति जीवन की सबसे बड़ी साधना बन गई जिसके लिए आत्माहुति और बलि का नारा बुलन्द किया गया।

मैथिलीशरण गुप्त ने जागृति के अपने महान् काव्य भारत भारती में देश भक्ति के प्रेरक और श्रेष्ठ रूप को प्रस्तुत किया। इस काव्य में उद्बोधन है दिशा है और साधना का कण्टकाकीर्ण माग है।

द्विवेदी युग के कवियों ने अपनी श्रोजम्बी वाणी में प्राणोत्सर्ग करने का आह्वान किया। रामनरेश त्रिपाठी ने अपने गण्ड काव्यों में पराधीनता का नाश करने का संदेश दिया है। अन्य कवियों ने भी देश के गौरव का श्रद्धा और भक्ति के साथ स्मरण किया है और वर्तमान दशा पर शोक व्यक्त किया है।

इस कविता ने देश की फूट स्वाय, आलस्य भ्रूँठी कुलीनता आदि का कोस कर आत्मनिंदा भी की है और इस प्रकार देश का नवभाग्य का प्रयास किया है।

इस प्रकार द्विवेदी युग के जागरूक कवि ने देश की प्रत्येक हीन शक्ति का चित्रण किया और प्राचीन गौरव के आदर्शों में सामन्यता के राष्ट्रियता जगान का प्रयास किया।

विषय वस्तु का वैविध्य—द्विवेदी युग के नए विचार और नए नए विषया तथा काव्य की नई भूमि का स्पष्ट करन के सम्बन्ध में डॉ. न. दत्तनार वाजपयी कहते हैं— नए विचार और नई भाषा नया शरीर और नई पागाक बना ही हिन्दी का द्विवेदी जी की देन है। इसी कारण वे हिन्दी के प्रथम और युग प्रवर्तक आचार्य माने जाते हैं। द्विवेदी जी और उनके साधियों का महत्त्व नए निमाण के लिए प्रचुर और अनेकमुखी सामग्री भेज करने में है। द्विवेदी युग के कवियों ने विषय की दृष्टि में नए नए क्षेत्रों का स्पष्ट किया है उनका विषय विषय का विस्तार, गहरा और विविधगुण है। इस काव्य में परम्परागत नायिका भेद के अतिरिक्त अन्य विषयों का आग ही, माथ में अनेक नए विषयों का भी काव्य में स्थान मिला। द्विवेदी जी का विषय विषय की विविधता के सम्बन्ध में निम्न है— चीटी म लेकर हाथी पयान पशु भिक्षुक म लेकर राता पयान मनुष्य बिन्दु स लेकर समुद्र पयान जल, अनन्त आकाश, अनन्त पृथ्वी, अनन्त परत—सभी पर, कविता हा सकती है।” तात्पर्य यह है कि जीवन और जगत् का विस्तृत क्षेत्र कविता का विषय हो सकता है। छोटे छोटे विषयों पर काव्य-सृजन करने में तो अनन्त क्षेत्र पडा है, इसलिए द्विवेदी युग में विषयों का विस्तार और विविध्य मिलता है जस—परापकार, मुरली, कृपक मत्स्य, दडकपन, बालक ईर्ष्या, प्रणय, निद्रा, भूत मानव, नवतूई कलियुगी माधु, महती कामना, मनाव्यया कुनीतता, पौरुष, सुगम्य जीवन भारतीय, छात्रा म नम्र निवदन, ममानाचर, नम्रग आदि सभी क्षेत्रों तक काव्य का प्रसार हो गया।

महिनीशरण गुप्त हरिप्रौढ, रामचन्द्र शुक्ल, रामनरेश त्रिपाठी गापावशरण सिंह, राचन प्रसाद पाण्डेय, गिरिधर शर्मा, नवरत्न आदि न प्रकृति का स्वतंत्र रूप में चित्रित किया। जो प्रकृति केवल उद्दीपन के रूप में सिमित कर नायक नायिका के भावों का और वटान में महायक मात्र थी वह स्वयं कवियों के लिए मनाहर भावों का अवलम्बन बन गई। यद्यपि द्विवेदी युग के प्रकृति चित्रण में अतिवृत्तात्मकता के कारण गुप्तरता है फिर भी उसमें नयापन ही ताजगी है। प्रिय प्रकाम के प्रारम्भ में ही मनाया का यह चित्र कितना मनाहर है—

निवस का अवमान समीप था
गहन था कुछ नाहित हो चना
तर शिवा पर थी अथ राजती
कमनिनी—कुल—बल्लभ की प्रभा।

महिनीशरण गुप्त महावीर प्रसाद द्विवेदी, नाथूराम शर्मा, शंकर आदि न कविता के लिए मामाया से मामाया विषयों का चयन किया और इस प्रकार इस युग के काव्य की इस प्रकृति को गहरा कर दिया कि हिन्दी कविता इसी युग में भक्ति, शृंगार और दश भक्ति की मीमांसा निकल कर सृष्टि में प्रसार पा गई।

मानवतावाद—रीतिकाल में और भारतेन्दु युग में भी कवियों की सवेदना ईश्वर, अवतार, राजा मानन्त, सुन्दर नायक नायिका आदि तक ही सीमित थी।

सामाज्य मनुष्य की पीडा, उसकी आशाएँ—आकांक्षाएँ दुःख सुख और परिस्थितियों कवियों के लिए अनजानी और उपेक्षणीय ही थी। इस युग में कविया ने सहस्र भाव से मानव मात्र के दुःख सुख और उसकी यातनाओं तथा विषय परिस्थितियों को अपने काव्य में स्थान दिया। महावीरप्रसाद द्विवेदी ने कल्लू अल्हेत को अपने काव्य का विषय बनाया। रसिक शकर जी के व्यंग्य का लक्ष्य विदशोपन बना और उन्होंने लिखा—

छड़ी धार छला छबीले बनो, रगीले, रसीले, फबीले बनो।

न चूको भले भोग भोगी बनो, किसी बेडनी के वियोगी बना ॥

गरीब किसान और करुणापूर्ण विधवा का अत्यन्त कारुणिक चित्र प्रस्तुत करने में ये कवि आगे ही रहे। मैथिलीशरण गुप्त ने सन् 1917 ई. में किसान मियाराम शरण गुप्त ने भी इसी वर्ष 'अनाथ' और सनेही ने कृष्ण कृदन रचनाओं में किसानों की दीन-हीन दशा का चित्रण किया है। नाथूराम शर्मा ने गन्न रण्डा रहस्य में विधवाओं को दी जाने वाली सामाजिक तथा पारिवारिक यातनाओं का बड़ा मार्मिक चित्रण किया है। अशिक्षित नारियाँ भी इस काव्य का कथ्य बनी हैं। इस युग के कवियों ने सामाज्य मनुष्य के प्रति मानवीय सहानुभूति और संवेदना को आकर्षित किया है। छोटे लोगों के प्रति बड़ों के तिरस्कार भाव को हरिमोघ ने इस प्रकार वाणी दी है—

आप आँखें खोल करके देखिये

आप जितनी जातियाँ सिर-धरी।

पेट में उनके पडी दिखलाएंगी

जातियाँ कितनी सिसकती या मरी ॥

इस युग के कवि भारत-दुःख युग के कवियों की अपेक्षा सामाज्य व्यक्ति के प्रति अधिक संवेदनशील थे, अतः उन्होंने उस भामूली बात को कविता का विषय बनाकर महत्त्वपूर्ण बना दिया।

हास्य व्यंग्य—भारतेन्दु युग के कवि अपनी जिंदादिली और प्रत्युत्पन्नमति, फक्कड़पन तथा विनोदी स्वभाव के कारण प्रचुर हास्य व्यंग्ययुक्त साहित्य की रचना कर गये किन्तु आचार्य द्विवेदी का युग नियम, मयोदा, समय नतिकता और आदर्श का युग था अतः उनसे व्यक्तित्व का प्रभाव काव्य की हास्य व्यंग्य प्रवृत्ति पर भी पडा और वह पूर्व की अपेक्षा समय और मर्यादित हो गई। हास्य व्यंग्य अधिकतर राजनीतिक विषयों में सामाजिक कुरीतियों, घर्माडम्बर लकीर के फकीर आदि विषयों की विविधता से हटकर द्विवेदी युग में गाँव छोड़कर शहर आने वाले कल्लू में विदेशी सभ्यता के अधानुकरण में सीमित रह गया। हास्य भी पर्याप्त शिष्ट हो गया। बाबू बालमुकुन्द गुप्त इस युग के सशक्त व्यंग्यकार हैं। साइ बजन न एक बार भारतीयों को भूटा कह दिया था उमी पर यह व्यंग्य देखा—

हमसे सब की मुनो कहानी जिम्मे मरे भूठ की नानी।

सच है सभ्य देश की चीज तुमको उमकी बहाँ नमोज़।

झीरो को झूठा बतलाना, अपने सच की डींग उठाना ।
 ये ही पक्का सच्चापन है, सच कहना तो कच्चापान है ॥
 बोले और करे कुछ और, यही सभ्य सच्चे के तीर ।
 मन मे कुछ, मुंह मे कुछ और, यही है सत्य कर लो गौर ॥

नाथूराम शंकर शर्मा द्विवेदी युग के हास्य-व्यंग्यकार हैं जिनका 'गर्म रण्डा रहस्य' ग्रन्थ बालिका विधवा के माध्यम से समाज की पोल खोलता है। इसमें आय-समाज की दृष्टि से अपनी सभ्यता, संस्कृति को छोड़कर पश्चिम का अध्यानुकरण करने वालों की भी खबर ली गई। ब्रजरज श्री कृष्ण को भी पाश्चात्य फैशन में ध्यान का संदेश है—

गौर वण वृषभानसुता का बाढो बाले तन पर तोप ।
 नाथ उतारो मोर मुकुट को, सिर पर सजो साहिबी टोप ॥
 पौडर चन्दन पीछे लपेटो, आनन की श्री ज्योति जगाय ।
 अजन आँखियो मे मत आँजो, भाला ऐनक लेहु लगाय ॥

इतिवृत्तात्मकता—द्विवेदी युग के काव्य पर यह आरोप लगाया जाता है कि इसमें अत्यधिक नैतिकता मर्यादा और उपदेशों की भरमार होने के कारण यह काव्य रसहीन होकर शुष्क विचार मात्र रह गया है। यह सत्य है कि इस युग की कविता वरान प्रधान है और विशेषत आचार्य द्विवेदी के निर्देशों के कारण यह रीतिकाल की श्रृ गारिक प्रवृत्ति से मुक्त रहने के प्रयास में सरसताहीन-सी दिखाई देती है। सुधार, देश-प्रेम, सदाचार, ईमानदारी, समाज की उन्नति के साधन, शिक्षा का स्वरूप, व्यापार उद्योग पर पचात्मक निबन्धों के कारण ही इस युग की कविता को इतिवृत्त-प्रधान कविता कहा गया है। मैथिलीशरण गुप्त ने अपने युग की प्रत्येक समस्या पर कविता की भाषा में व्याख्यान दे डाला है। स्त्री शिक्षा, अछूत-उद्धार, स्वदेशी सादा-जीवन श्रम का महत्त्व, गृहस्थ जीवन, गुरुकुल प्रणाली आदि अनेक विषयों पर विचार करने के लिए वे पद्य का सहारा लेते हैं। 'सावेत' का वह गीत जो चित्रकूट में सीता द्वारा कहा गया है, गांधीवाद का प्रचार करता दिखाई देता है—

“मेरी कुटिया में राजभवन मन भाया ।”

इसमें आदिवासियों के प्रति उदार और सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार की अपेक्षा तबली या चर्खा उद्योग बय प्राणियों से प्रेम आदि समस्याओं का समाधान प्रस्तुत किया गया है। इसी प्रकार अयोध्यासिंह उपाध्याय ने चुभते चौपदे, चौखे चौपदे केवल नीतिगत उपदेश देने के लिए ही पद्य रूप में प्रस्तुत किए गए हैं। 'एक बूद' कविता में घर छोड़कर महान् बनाने का लक्ष्य है—

लोग यो ही हैं भिन्नवन सोचते
 जब कि उनको छोड़ना पड़ता है घर ।
 बि-तु घर का छोड़ना अक्सर उहे
 बूद लो कुछ और ही देता है कर ॥

विचारों की अधिक अभिव्यक्ति तथा उपदेशों की भरमार और केवल शायद मर्यादियों के योग्य सदाचार की बातों के कारण ही यह काव्य इतिवृत्तात्मक हो गया है। यह दूसरी बात है कि इतिवृत्तात्मकता में अधिक इसमें काव्यात्मकता है।

काव्य रूप—द्विवेदी युग में कवियों ने सभी प्रचलित काव्य रूपों का प्रयोग किया है। रीतिकाल और भारतेन्दु काल में भी अधिकतर काव्य मुक्तक रूप में ही लिखा गया था किन्तु द्विवेदी युग में आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी की प्रेरणा से काव्य के अन्य रूपों का भी उत्कृष्ट प्रयोग इस युग में हुआ। मुक्तक के साथ-साथ प्रगति और प्रबंध-काव्य के क्षेत्र में गुणात्मक और गणनात्मक मानदण्ड स्थापित किए गए। अयोध्यामहोत्सव उपाध्याय हरिमोक्ष कृत प्रिय प्रवास, मैथिलीशरण गुप्त के सानेह का अधिकार, रंग में भग जयद्रथ वध, निसान प्रसाद कृत प्रेम पत्रिका 1912 सियारामशरण गुप्त कृत मोय-विजय 1914, रामनरेश त्रिपाठी कृत मिलन 1917 गोकुलचन्द्र शर्मा कृत गांधी गौरव डमी युग की प्रबन्ध कृतियाँ हैं। इनके अतिरिक्त भी विक्ट भट, केशो की कथा, शकुन्तला जन्म सरगौ नरक विनाश नाहीं स्वमणी सन्देश, सनी-सौता और पचरत्न आदि अनेक पद्य-कथाओं की रचना हुई। मुक्तक काव्यों से अनेक विषयों में सम्बद्ध पद्य रचे गए। शबर तथा हरिमोक्ष ने समस्यापूर्ति के रूप में सुन्दर कविता प्रस्तुत की। मैथिलीशरण गुप्त मुकुटधर पाण्डेय और माधनलाल चतुर्वेदी ने प्रगीतों की भी रचना करने में उम क्षेत्र में अगुवाई की।

छन्द-योजना—जिस प्रकार द्विवेदी युगीन काव्य विषय वस्तु की विविधता और अनेकमुखता के लिए प्रसिद्ध है, उसी प्रकार इस युग के काव्य में छन्दों का भी बहुमुखी प्रयोग किया गया। परम्परागत छन्द विधान इस युग के भाव और विचार प्रकाशन में अपूर्ण लगता था अतः रीतिकाल और भारतेन्दु युग के प्रचलित छन्द, दोहा, सोरठा, चौपाई हरिपीतिका, रोला, छप्पय, लावनी, कुण्डलियाँ तक ही इस युग का छन्द-विधान सीमित नहीं रहा बरन् उसमें नए और पुराने छन्दों की भी जोड़ दिया गया। संस्कृत के वण वृत्त और उद्ग की बहरो को भी अपनाया गया और उनका उत्कृष्ट दिखाया गया। हरिमोक्ष के प्रिय-प्रवास में मत्स्य के सभी गण-वृत्तों का अत्यन्त प्रबालमय प्रयोग किया गया है। गुप्तजी और शबर ने तथा हरिमोक्ष ने बहोत छन्द उद्ग छन्द चौपाई कविता कुण्डलियाँ मन्त्रा आदि का सुन्दर प्रयोग किया है।

उपरिविधेचित प्रवृत्तियों से स्पष्ट हो जाता है कि द्विवेदी युग का काव्य राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना का काव्य है जिसमें धर्म, प्रान्त और सम्प्रदाय से ऊपर उठकर राष्ट्र का चिन्तन है। देश के लिए बलिदान होने की भावना है। मन्त्र का कुरीति का मिथ्या आडम्बरों में मुक्त दबने की लानत है। मानव मात्र के प्रति उसके दुःख दद के प्रति सावदशिक सर्वेदना की उद्भावना इस काव्य के माध्यम में होती है। इस युग के काव्य की भूमि भी विस्तृत और व्यापक है। प्रत्येक विषय पर काव्य बरान की धनत सम्भावनाओं का पता इस काव्य का अध्ययन करने में ही

होता है। आचार्य द्विवेदी के सफल साहित्यिक नेतृत्व का ज्ञान भी इसी काव्य के परिचय से मिलता है जिन्होंने सैकड़ों वर्षों से चली आई काव्य-भाषा ब्रजभाषा को सिंहासन से हटा कर युग-सम्मत तथा युग प्रचलित विभास की अनन्त सम्भावनाओं से मोतप्रोत 'खड़ी बोली' को गद्य की भांति पद्य में प्रतिष्ठित कर दिया।

छायावाद की परिभाषा, प्रवर्तन और प्रेरणाएँ

छायावाद एक ऐसा शब्द है जो स्पष्ट परिभाषा के घेरे में आता ही नहीं है। कवियों और आलोचकों ने भिन्न भिन्न प्रकार से छायावाद की परिभाषाएँ प्रस्तुत की हैं। सब परिभाषाएँ भिन्न भिन्न और स्पष्ट ही दिखाई देती हैं। स्वयं छायावादी कवियों ने भी इसके स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयास किया है—

जयशंकर प्रसाद—'व्यक्ति के क्षेत्र में पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश-विदेश की सुन्दरी के बाह्य वर्णों से भिन्न जब वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति होने लगी तब हिन्दी में उसे 'छायावाद' के नाम से अभिहित किया गया' तथा "छाया भारतीय दृष्टि से अनुमानित और अभिव्यक्ति की मगिमा पर अधिक निर्भर करती है। ध्वन्यात्मकता, साक्षिण्यता, सौन्दर्य, प्रकृति विधान तथा उपचार-व्यवस्था के साथ स्वानुभूति की विवृति छायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने भीतर से मोती के पानी की तरह अन्तर स्पर्श करने भाव समर्पण करने वाली अभिव्यक्ति की छाया कान्तिमयी होती है' अर्थात् प्रसादजी की दृष्टि में दाशनिवता, कल्पना-प्रवणता, प्राचीन समय प्रतीकों का पुनर्जागरण और निर्माण छायावाद है जिसमें स्वानुभूति का प्रसार हो, प्रकृति का सजीव चित्रण हो, युगानुरूप वेदना हो तथा शैली में ध्वन्यात्मकता साक्षिण्यता और उपचार-व्यवस्था हो।"

सुमित्रानन्दन पन्त—'कविवर पन्त ने छायावाद के सम्बन्ध में अपने विचार पल्लव की भूमिका में प्रस्तुत किए हैं। वे छायावाद को पाश्चात्य साहित्य के रोमांटिसिज्म से प्रभावित मानते हैं इसलिए पन्त का छायावादी काव्य भी अग्रेजी रोमांटिक काव्य के आदर्श पर ही है। उन्होंने वेदनानुभूति को 'रोमांटिक शोब' के रूप में प्रकट किया है। वह स्वयं ने प्राकृतिक सौन्दर्य के साथ प्राकृतिक वरुणा और निराशा का चित्रण किया है। प्रसाद छायावाद को पूर्णतः भारतीय परम्परा में स्थान देते हैं जबकि पन्त इस पाश्चात्य रोमांटिक काव्य का प्रभाव मानते हैं।

महादेवी वर्मा—'छायावाद ने मनुष्य के हृदय और प्रकृति के उस सम्बन्ध में प्राण डाल दिए जो प्राचीनकाल से बिम्ब प्रतिबिम्ब के रूप में चला आ रहा था और जिसके कारण मनुष्य को प्रकृति अपने दुःख में उदास और सुख में पुलकित जान पड़ती थी। छायावाद की प्रकृति घट, कूप आदि में भरे जल की एकरूपता के समान अनेक रूपों में प्रकट एक महाप्राण बन गई। अतः अब मनुष्य के अशुभ मेघ के जलकण और पृथ्वी के ओस बिन्दुओं का एक ही कारण एक ही मूल्य है तथा 'मनुष्य को बाह्य सौन्दर्य की ओर से हटाकर उसे प्रकृति के साथ अपने अविच्छिन्न सम्बन्ध की स्मृति दिलाने का श्रेय भी छायावाद को ही है।' आगे इसके उद्भव

होने के कारण प्रकाश डालती हुई महादेवी कहती है—“छायावाद स्थूल की प्रतिक्रिया में उत्पन्न हुआ था। छायावाद ने कोई रूढ़िगत भाष्यात्म या बगल सिद्धान्तों का सचय न देकर हमें केवल समष्टिगत चेतना और सूक्ष्मगत सौन्दर्य सत्ता की ओर जागरूक कर दिया था, इसी से उसे यथाय रूप में ग्रहण करना हमारे लिए कठिन हो गया।”

मुकुटधर पाण्डेय—वस्तुगत सौन्दर्य और उसने अन्तर्निहित रसस्य की प्रेरणाएँ ही कविता की जड़ें हैं। यहीं कविता के अव्यक्त का सबसे प्रथम सम्मिलन होता है जो कभी विच्छिन्न नहीं होता। इस रहस्यपूर्ण सौन्दर्य वर्णन से हमारा हृदय सागर में जो भाव-तरंगें उठती हैं वे प्रायः कल्पना रूपी वायु के वेग से ही ज्ञात होती हैं, क्योंकि यथाय की साहाय्य प्राप्ति इस समय उन्हें असम्भव हो उठती है। यही कारण है कि कवितागत भाव प्रायः अस्पष्टता के लिए होते हैं। उसी का दूसरा नाम छायावाद है।

भाचार्य रामचन्द्र शुक्ल—“छायावाद का प्रयोग दो अर्थों से समझना चाहिए। एक तो रहस्यवाद के अर्थ में जहाँ उमका सम्बन्ध काव्य-वस्तु से होता है अर्थात् जहाँ कवि उस अन्तर्गत और अज्ञात प्रियतम को आलम्बन बनाकर अत्यन्त चित्रमयी भाषा में अनेक प्रकार से प्रेम की व्यञ्जना करता है” तथा ‘छायावाद का सामान्यतः अर्थ हुआ प्रस्तुत के स्थान पर उसकी व्यञ्जना करने वाली छाया के रूप में अप्रस्तुत का कथन। इस शैली के भीतर किसी भी वस्तु या विषय का बरण किया जा सकता है।” इस प्रकार शुक्ल जी छायावाद का रहस्यवाद तथा एक शैली के रूप में स्वीकार करते हैं।

भाचार्य नन्दबुलारे घाजपेयी—‘मानस अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य में भाष्यात्मिक छाया का भाव मरे विचार से छायावाद की एक सवमान्य व्याख्या होनी चाहिए। इस व्याख्या में सूक्ष्म और व्यक्त इन गम्भीर शब्दों को हम अच्छी तरह समझ लें। यदि वह सौन्दर्य सूक्ष्म नहीं है साकार होकर स्वतन्त्र क्रियाशील है और किसी कथा या आख्यायिका का विषय बन गया है तो हम उस छायावाद के अन्तर्गत नहीं ले सकेंगे।’

हजारीप्रसाद द्विवेदी—‘छायावाद एक विशाल सांस्कृतिक चेतना का परिणाम था यद्यपि इसमें नवीन शिक्षा के परिणाम होने के चिह्न स्पष्ट हैं तथापि वह केवल पाश्चात्य प्रभाव नहीं था कवियों की भीतरी व्याकुलता ने ही नवीन भाषा शैली में अपने को अभिव्यक्त किया है।’

छायावाद की प्रेरणा—यह प्रश्न सामान्यतः उठाया जाता है कि छायावादी काव्य के पीछे मूल प्रेरणाएँ क्या क्या हैं। यह तो सही है कि युग की परिस्थितियाँ का ही छायावादी काव्य को आकार देने में महत्वपूर्ण हाथ है किन्तु उन प्रेरणाओं पर भी विचार कर लेना चाहिए जिन्होंने अदृश्य रहकर छायावाद का मुहर कर दिया। वे प्रेरणाएँ इस प्रकार हैं—

1 छायावाद के बीज रीतिकाल के स्वच्छदतावादी काव्य में भी देखे जा सकते हैं, जिसके सकेत बोधा, घनानन्द, ठाकुर और भारतेन्दु में मिलते हैं। जब कविता की भाषा खड़ी बोली हो गई तब परम्परा से मुक्ति और स्वच्छदता की और उन्मुखता श्रीधर पाठक, जगमोहन सिंह, मैथिलीशरण गुप्त, रामनरेश त्रिपाठी आदि के काव्य में दिखाई देती है। यदि उपनिषदों के भावों से छायावाद को सम्बद्ध मानते हैं तो इसकी प्रेरणा कबीर, मीरा, रसखान, घनानन्द की भावधारा में निष्पन्न दिखाई देती है। दिनकर का मत है कि "घनानन्द का एक पैर रीतिकाल में था तो हमारा छायावाद के द्वार पर खड़ा था। यह स्पष्ट है कि छायावादी काव्य हिंदी की ही अविच्छिन्न धारा का अंग है। कुछ लोग इसे बंगाल के महाकवि रवींद्र की प्रेरणा का फल मानते हैं। यह ध्यान देने योग्य है कि छायावादी कवि पंत और निराला पर तो बंग साहित्य का कुछ प्रभाव है किंतु महादेवी और प्रसाद रवींद्र के प्रभाव से मुक्त हैं।

2 एक मत यह भी है कि द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता नीरसता, उपदेशात्मकता की प्रतिक्रिया में छायावाद का जन्म हुआ है।

3 पश्चिमी साहित्य से सम्पर्क और उसका प्रभाव ग्रहण करने का कारण हिन्दी में छायावादी प्रवृत्ति पनपी थी।

4 दयानन्द सरस्वती के पवित्रतावादी और सुधारवादी दृष्टिकोण तथा आंदोलन की छाप से छायावादी कवि भी मुक्त नहीं हो पाए थे अतः छायावादी कवियों में नारी के प्रति कुठाँ और दमित इच्छाएँ हैं उनके मूल में वही आय समाप्ती आंदोलन की प्रेरणा है।

5 दिनकर जी की मान्यता है कि छायावाद की कविता उस भारतीय मनुष्य की कविता है जिसकी आत्मरक्षा की चिन्ता दूर हो गई है और जो स्वच्छया योरोप के गुणों का प्रसन्नता से ग्रहण कर रहा है।

छायावाद का प्रवर्तन—हिन्दी काव्य की छायावादी धारा बहुत महत्त्वपूर्ण और हिन्दी साहित्य की सम्पन्नता का प्रतीक है। इस काव्य आंदोलन का प्रवर्तन किस कवि की कौन सी कविता के साथ किस समय हुआ यह बड़ा विवादास्पद है। छायावाद अपने आप में अस्पष्ट और विवादों के घेर में है, अतः स्पष्टता के कारण यह कहना भी असंभव है कि अमुक कवि ही छायावाद के प्रवर्तक कवि हैं। हिन्दी के मूक य आलोचकों ने अपने अपने दृष्टिकोण से छायावाद के प्रवर्तक कवि और उसकी कविता पर विचार किया है।

(क) आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने सन् 1918 ई से छायावाद का प्रादुर्भाव स्वीकार किया है जब तत्कालीन पत्र पत्रिकाओं में छायावादी शैली की कविताएँ प्रकाशित होने लगी थी। द्विवेदी युग में ही 'सरस्वती' में कुछ छायावादी कविताएँ प्रकाशित हुई थी। आचार्य शुक्ल, मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पाण्डेय, बदरीनाथ तथा पदुमलाल बशी को छायावाद का प्रवर्तक मानते हैं। उनका आधार उनकी ये कविताएँ हैं—

(1) दे रहा दीपक जल घर पूस ।

रोपी उज्ज्वल प्रभा पताना अधकार हिय फूट ।

—प० बदरीनाथ भट्ट (मन् 1913 ई)

(2) तेरे घर के द्वार बहुत हैं किससे होकर घाऊँ मैं ।

सब द्वारा पर भीड़ बडी है, मैंसे भीतर जाऊँ मैं ?

—मयिनीशरण गुप्त (1918 ई)

(3) हुआ प्रवाश तमोभय मग मे

मिला मुझे तू तत्क्षण जग म

दम्पति के मधुमय विलास म

शिशु के स्वप्नोत्पन्न हाम म

—मुकुटधर पाण्डेय (मन् 1917 ई)

(ख) श्रीपालसिंह क्षेम न 'इन्दु' पत्रिका में प्रकाशित जयशंकर प्रसाद की कविताओं के आधार पर प्रसाद को छायावाद का प्रवर्तक कवि माना है। कानन कुसुम और भरना में मधुहीन अनेक कविनाएँ 1913-14 में रची गई थीं जो इन्दु में पहले ही प्रकाशित हो चुकी थी—

भीम रहा है रजनी का वह सुन्दर नामन कवरी भार ।

अग्ग विरग मम कर से छू लो, खानो प्रियतम द्वार ॥

—प्रसाद (मन् 1914 ई)

(ग) कुछ लोग पन और निगना का छायावाद का प्रवर्तक कवि मानते हैं। इन दोनों कवियों ने सूक्ष्म शब्द चेतना, स्तरो का उपयोग और भाषा मगत क गहरा बोध और प्रकृति के प्रति उनका महज स्पष्ट भाव उन्हें न केवल अपने पूर्ववर्ती कवियों और दूसरी शक्तों के समवर्तियों में अलग करता है बल्कि नए छायावादी कवियों में भी। इस प्रकार छायावाद की चेतना का प्रसार देखे तो पन और निराला ही इसके प्रवर्तक दिखाने देते हैं।

छायावाद के सम्बन्ध में इलाचन्द्र जोशी का मत है—“छायावाद न हि नो काव्य जगत् में जो युगान्तर उपन्न विद्या उसके प्रबल तरंगभिघात में हमारी साहित्य धारा की प्रकृति ही बदल गई। गोस्वामी तुलसीदास के बाद यह सब साहित्यिक क्रांति है।”

छायावादी काव्य की प्रवृत्तियाँ

छायावादी कविता न चली आती हुई काव्य परम्परा का परिवर्तन उपस्थित किया और जिस नवीनता की प्रतिष्ठा की वह निश्चित ही महान् उपलब्धि है। विषय वस्तु भाव-भौदय भाषा प्रवाह अभिव्यक्ति सौष्ठव आदि सभी क्षेत्रों में इस काव्य का उत्कृष्ट क्रान्तिकारी और गौरवपूर्ण रहा है। नीतिकान्त के नायिका तथा नन्द शिख बल्लभ की उडता और पिष्टपेयण के विरह टम काव्य में नवीनता स्फूर्ति, आवेग और मीमंसे को प्राणवान बनाकर उपस्थित करने की क्षमता है।

इस काव्य की इन प्रवृत्तियों का मूल्यांकन करने से यह स्पष्ट हो जाएगा कि छायावादी काव्य अपने पूर्व और बाद के काव्य में अपना विशिष्ट स्थान रखता है।

सौंदर्य चेतना—छायावादी कविता की सबसे प्रमुख प्रवृत्ति सौंदर्य की आनंदपूर्ण अनुभूति है। छायावाद से पूर्व रीतिकाल तथा भारत-दु और द्विवेदी युग में भी सौंदर्य के प्रति स्थूल दृष्टिकोण था। वह केवल बाह्य शरीरगत ही था। उक्त प्रेम के गायक कवियों ने थोड़ा बहुत आन्तरिक सौंदर्य का भी साक्षात्कार कराया था किंतु प्रवृत्ति कवल नव शिल्प और नायिका भेदा में उनमें स्थूल तथा मामूली सौंदर्य का दिग्दर्शन कराने की ही थी। द्विवेदी युग की नतिवता ने उसमें अश्लीलता के दर्शन किए और उधर में आँखें ही मूढ़ ली। यहाँ सौंदर्य केवल बरतन की वस्तु रह गया। उसका अनुभूति से कोई सम्बन्ध नहीं था। साहित्य-सौंदर्य की शाश्वत परम्परा का विकसित और नया करता रहता है। छायावादी काव्य में अमूर्त अशरीरी सौंदर्य प्रियता के दर्शन होते हैं।

(क) छायावादी काव्य ने सौंदर्य का व्यापक तौर पर दोहन किया। प्राकृतिक सौंदर्य के माध्यम से उन्होंने मानव के आन्तरिक सौंदर्य के कपाट खोल दिए। प्रकृति के नाना रूपों में इन कवियों ने अंतरात्मा की खोज की। पन्त कहते हैं कि "मैंने प्रकृति को अपने से अलग सजीव मत्ता रखने वाली नारी के रूप में देखा है।"

यहाँ प्रकृति पर चेतना का आरोप किया गया है। निराला की सध्या सुंदरी भी चेतनामयी नारी ही है—

दिवसावसान का समय
मेघमय आसमान से उतर रही है
वह मध्या सुंदरी परी सी
धीरे धीरे धीरे।

इन कवियों के प्राकृतिक सौंदर्य में विस्मय की प्रवृत्ति भी है। साथ ही जीवन की समस्त भावनाओं और अनुभूतियों की अभिव्यक्ति ये कवि प्रकृति के माध्यम से ही करते हैं। प्रकृति में उन्हें करुणा तथा वेदना की अनुभूति होती है—

प्रिय साध्य गगन मेरा जीवन।
यह क्षितिज बना घुघना विराग,
नव अरुण ग्रहण मेरा सुहाग
छाया सी काया बीतराग।

—महादवी वर्मा

नारी सौंदर्य—प्रकृति के विभिन्न सौंदर्यपूर्ण चित्रों के माध्यम में छायावादी कवि अपने मन की सौंदर्य पिपासा ही शान्त करता रहा है। इसी सौंदर्य दृष्टि से उन्होंने नारी को शत शत रूपों में देखा है। इसी काव्य में नारी का शरीर न स्थूल

सौन्दर्य नहीं है अपितु भ्रान्तरिक सौन्दर्य का प्रकाश है। वहीं तो प्रकृति के माध्यम से नारी के अंग सौन्दर्य को और वहीं उसकी आत्मा के अनुराग को चित्रित किया गया है। इन कवियों ने सौन्दर्य के शुष्क वर्णन की अपेक्षा उसके प्रभाव का अधिक गहराई से चित्रण किया है—

तुम्हारे छूने में था प्राण, सग में पावन गया स्नान ।

तुम्हारी वाणी में कल्याण, निवेणी लठरो का गान ॥

पुरुष सौन्दर्य—पुरुष के विभिन्न भावों में युक्त चित्र भी छायावादी कवियों ने अंकित किए हैं। कामायनी में मनु का यह चित्र देखिए ।

अवयव की दृढ़ मांस-पेशियाँ ।

ऊजस्वित था वीर्य अपार ।

स्फीत शिराएँ स्वस्थ रक्त का ।

होता था जिनमें संचार ॥

इसी प्रकार शिशु के सौन्दर्य को भी इन कवियों ने अत्यन्त मरलता और भालेपन के साथ अंकित किया है। इन कवियों की दृष्टि में नारी का व्यापक अंशरीरी सौन्दर्य, पुरुष की विभिन्न स्थितियों का सौन्दर्य और बच्चों की भिन्न भिन्न मुद्राएँ तथा प्रकृति के मनोरम सौन्दर्य चित्र हमारी सौन्दर्य भावना को तृप्त करते हैं और स्वयं सौन्दर्य-चेतना उत्पन्न करते हैं ।

प्रेम भावना—छायावादी कवियों ने प्रेमभाव उदासीकरण किया है। उन्होंने प्रेम को स्त्री पुरुष की वामना के पक से निकाल कर व्यापक धरानल पर प्रतिष्ठित किया है। उनके प्रेमभाव को भी प्रकृति प्रेम, शिशु प्रेम और अज्ञात प्रिय के प्रति प्रेम आदि विभागों में बाँटकर समझना आसान होगा—

प्रकृति प्रेम—

छोड़ द्रुमों की मृदु छाया

तोड़ प्रकृति से भी माया

बाले नेरे बाल जाल में

कैसे उलझा दूँ नाचन ?

भूल अभी से इस जग को ।

नारी प्रेम—नारी प्रेम की मूर्ति है, उसके हृदय में प्रेम की तरंग उठा करती है। छायावादी कवि भी नारी के प्रेम में अपने आपको विमर्जित कर देना है—

वे कुछ दिन बिताने सुन्दर थे ?

जब सावन धन मधन बरसत इन आँखों की छाया भर थी ।

आध्यात्मिक प्रेम—इस प्रकार का प्रेम भाव महात्माजी वर्मा की कविताओं में अधिक है। ये प्रेम की उस उच्च दशा में पहुँच जाती है जहाँ प्रेम और प्रिय का अन्तर मिट जाता है—

मैं बग-बग में टाल रही हूँ

आँसू के मिम प्यार किमी का ।

मैं पलका में पाल रही हूँ,

बह मपना मुकुमार किमी का ।

मानव प्रेम— सुन्दर है विहग सुमन सुन्दर
मानव तुम सबसे सुन्दरतम ।
निमित्त सबकी तिल सुषमा से ।
तुम निखिल सृष्टि में चिर निरूपम ॥

—सुमित्रा नन्दन पत

मानवतावादी विचारधारा—छायावादी कवि अपनी सूक्ष्म और तीव्र मानवीय संवेदना के लिए भी प्रसिद्ध है। इस काव्य में मनुष्य की सकुचित जाति, वण, देश-भेद पर आधारित विचारधारा में व्यापक परिवर्तन आया और मनुष्य को केवल मनुष्य के रूप में देखने का नया आदाम इन कवियों ने प्रदान किया। यहाँ तक कि वे कवि नारी को भी मनुष्य तत्त्व से निमज्जित मानकर ही उसके बंधनों को तोड़ने का आग्रह करते हैं। निराला न भिक्षुक कविता में सहज मानवीय संवेदना की मन्दाकिनी बहाई है। सामान्य भिक्षुक बच्चा के दुख को अपने हृदय में खींच लेने की कामना निराला न की है। बाद न राग में किसानों के दुखों से पसीज कर कवि कहता है—

ऐ विप्लव के वीर ।
तुम्हें बुलाता वृषक अधीर ।
चूम लिया है उसका सार
हाड मान ही है आधार ।

पत को दुखी मानवता का उपचार किए बिना तानमहल का सौंदर्य भी क्षुब्ध करता है—

हाम मृत्यु का एसा अमर अपाधिव पूजन ।
जब विषण्ण निर्जीव पडा हा मानव जीवन ॥

वह ता मानववाद में ही स्वर्ग के दर्शन करता है—

मनुज प्रेम से जहाँ रह सके मानव ईश्वर ।
और कौन सा स्वर्ग चाहिए मुझे धरा पर ॥

व्यक्तिकता—द्विवेदी युग में वगन प्रधान कविता में दूसरों का महत्त्व दिया जाता था। उसमें स्थूल का वरण रहता था। छायावादी कविता सूक्ष्म सौंदर्य की स्थापना करने वाली काव्य धारा है जो कवि के अपने राग-तत्त्व को लेकर चली है। इस काव्य में विषय की अपेक्षा विषयी को अधिक महत्त्व दिया है।

द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता और अस्तुनिष्ठता की प्रतिक्रिया में छायावादी कविता भावात्मक एवं आत्मगत हो गई। द्विवेदी युग की कविता का बाहरी सामाजिक जीवन था कवि भी बहिमुख होकर कविता लिखता था, किन्तु छायावादी कवि आत्ममुखी हो गया। वह आत्मगत होकर कविता लिखने लगा। इसी व्यक्तिकता के कारण प्रसंग में मानववाद निराला में अद्वैतवाद पत में आत्मरति और महादेवी में पराक्ष रूप में अपने प्रिय को भाव सुमन अर्पित करने में

है। अनेक तो छायावादी युग को स्वतंत्र व्यक्तित्व की शक्ति में उठान का युग मानते हैं। भारतीय साहित्य में कृतिवार की अपेक्षा उमरा युग अधिक महत्वपूर्ण रहा है, किन्तु छायावादी काव्य में पहली बार कृतिवार को एक व्यक्ति के रूप में आत्म-माहात्म्य का अवसर मिला। यह विषय प्रधान दृष्टि ही छायावादी काव्य की प्रणयशक्ति है। यह प्रथम महायुद्ध के बाद की देन है जब देश में उच्छृंखलता और निराशा के कारण तरुण कवि का हृदय तीव्र अन्तःक्रन्द से भर उठा था। प्रतीति छूट चुका था, नवीन सब अस्त-व्यस्त और निराशाजनक था। ऐसी स्थिति में उम-असाधारण मनोयत्नानिबन्ध हो भया। यही विशोभ या अन्तरिक विकल्पना ही छायावादी काव्य में कवि की निजता या व्यक्तिकता बनकर उपस्थित हुई है। कवि का अह, निराशा, दर्शन, चिन्तन, शोभ, हृष विस्मय यहाँ खुलकर ईमानदारी से अभिव्यक्त हुए हैं। इसी का दूसरा नाम आत्माभिव्यक्ति है। निराला का विश्वास देखा—

अभी न हागा मेरा अन्त ।

अभी अभी ही तो आया है मेरे मन में मृदुल अन्त ॥

पत की अर्थ कविता में उनकी प्रेमानुभूति सघन हो गई। प्रसाद की कामायनी उनके निजी चिन्तन की उद्घाटक बन गई।

युग चित्रण—छायावादी कवियों ने प्राचीन जीवन मूल्यों में अनास्था प्रवृत्ति की। इस काव्य में शोभी नैतिकता, रूढ़ि सदी-गली मायताएँ और परम्पराएँ तथा सामन्ती संस्कृति के मानदण्डों का घोर विरोध किया गया। ये कवि लोक कल्याण और विश्व मानव के मंगल की कामना करते हैं। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का मत है कि— 'मानवीय आचारों, क्रियाओं, चेष्टाओं और विश्वासों के बदले हुए मूल्यों को अंगीकार करने की प्रवृत्ति थी।' छायावादी कविता में प्रेम सौन्दर्य, करुणा मानवता, नारी भाव आदि को नए रूप में प्रस्तुत किया गया था। नारी के प्रति समानता का नारा उद्घोषित होने लगा था। उसे मध्यकाल की दासता से मुक्त करने का नया दृष्टिकोण सामने आया तथा पत इसीलिए कहते हैं—

यौनि नहीं है रे नारी वह भी मानवी प्रतिष्ठित ।'

इस प्रकार राजनीतिक सामाजिक और सांस्कृतिक मूल्यों में भी परिवर्तन हो रहे थे। प्रेम के सम्बन्ध में स्वच्छ-दत्तावादी विचार पनप रहा था जो स्पष्ट ही धार्मिक आदेशों की अवहेलना का उद्घोष था। मध्यकाल के दृष्टिकोण को छायावादी काव्य में परिवर्तन का रास्ता मिला। इस काव्य में सामन्ती और पुनरुत्थानवादी प्रवृत्ति पर रोक का आग्रह है। व्यक्ति और व्यक्ति स्वतंत्र्य के आदर्श की स्थापना है। बुद्धिवाद के विरुद्ध यहाँ हृदय का और स्पूल के विरुद्ध सूक्ष्म का विद्रोह चित्रित है। इस काव्य में ही प्रगतिवाद के लक्षण दिखाई देने लगे थे जो कि युगीन परिस्थितियों और विश्व के घटना-चक्र से परिचालित था। डॉ. शम्भूनाथ सिंह लिखते हैं— 'इस युग में धर्म का प्रभुत्व बहुत कुछ घट गया था और उसकी जगह आध्यात्मिकता और दार्शनिकता ने ले ली। छायावादी कवियों ने

प्राचीन भारतीय दर्शन और भक्तिकालीन काव्य से प्रभाव ग्रहण किया और साथ ही रीतिकालीन काव्य-धारा का खुले रूप में विरोध किया। इस तरह इस युग में सामन्ती और दरबारी संस्कृति के बंधनों से कवियों ने मुक्ति प्राप्त की।”

रहस्य-भावना—कई आलोचक छायावाद के मूल में रहस्यवाद को ही देखते हैं। महादेवी जी कहती हैं—“विश्व के भ्रमवा प्रवृत्ति के सभी उपकरणों में चेतना का आरोप छायावाद की पहली सीढ़ी है तो किसी असीम के प्रति अनुराग-जनित आत्म विसर्जन का भाव भ्रमवा रहस्यवाद छायावाद की दूसरी सीढ़ी है।” स्वयं महादेवी वर्मा और प्रसाद जी का काव्य इस छायावाद-रहस्यवाद का उत्कृष्ट उदाहरण है। पन्त के प्रकृति-चित्रण में भी रहस्य-भाव है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल भी छायावाद को रहस्यवाद के ही अर्थ में लेते हैं। वे इसे पुराने सतों और साधकों की वाणी का अनुकरण मानते हैं जिसमें समाधि-भवस्था में नाना रूपों के रूप में आध्यात्मिक ज्ञान का विषय रहता है। नन्ददुलारे बाजपेयी कहते हैं—“आध्यात्मिक चिन्तन के नियमों २५ प्रेरणाओं से भिन्न एक स्वतंत्र चिन्तनधारा” को वे छायावादी कविता की आध्यात्मिकता मानते हैं। उनका कहना है कि छायावादी काव्य की आध्यात्मिकता प्राचीन काव्य के आध्यात्मवादी सीमा निर्देशकों से भावद्व नहीं है। वे भावना के क्षेत्र में किसी प्रकार का प्रतिबंध स्वीकार नहीं करती। इस भावना का विकास महादेवी के गीतों में देखा जा सकता है—

मधुर मधुर मेरे दीपक जल ।

युग युग प्रतिदिन प्रतिक्षण प्रतिपल

प्रियतम का पथ आलोकित कर ॥

शुक्ल जी का कथन है कि “छायावादी कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियतम को धालम्बन बनाकर अत्यन्त चित्रमयी भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार से व्यञ्जना करते हैं।”

वेदना की अभिव्यक्ति—छायावादी काव्य में प्रणयानुभूति से सम्बद्ध मानसिक दशाओं का—आशा, आकुलता, आवेश, पीडा, निराशा, तल्लीनता, अतृप्ति, स्मृति, विपाद आदि का अभिनव एवं धार्मिक चित्रण मिलता है। छायावादी कवि प्रणय के साथ वेदना की साधारणीकृत अभिव्यक्ति प्रस्तुत करता है जिससे कवि और पाठक एक ही रागात्मक भूमि पर पहुँच जाते हैं। यह वेदना इतने गहरे स्तर पर अनुभूत सत्य की भाँति कुरेदती रहती है कि कवियों से तादात्म्य होना अवश्यम्भावी हो जाता है और एक टीस बनी रह जाती है। इस वेदना के कई रूप उपलब्ध होते हैं। कहीं यह अनन्त वेदना के रूप में, कहीं करुणा तथा कहीं निराशा के रूप में झलकती है। प्रसाद और महादेवी में वेदना का दर्शन ही सेवावाद तथा आध्यात्मवाद है। महादेवी इस दुःख के अस्तित्व को स्वीकार करती हैं—“एक वह जो मनुष्य के सबेदनशील हृदय को सारे ससार से एक अविच्छिन्न बंधन में बाँध देता है और दूसरा वह बाल और सीमा के बंधन में पड़े हुए असीम चेतना का क्रन्दन है।” इस प्रकार दुःख की श्रेणियाँ व्यञ्जित की गई हैं। प्रसाद और महादेवी

की वेदनाभूति में निराशा का अन्धकार और भौतिक दुःखा का सन्ताप नहीं है। यह तो शुद्ध आध्यात्म बनकर काव्य का विषय बना है—

प्रिय, जिसने दुःख पासा हो
वर दा, यह मेरा आसू
उसके उर की माला हो
मैं दुःख से शृंगार करूँगी।

कभी वह अपनी वेदना की सृष्टिव्यापी विस्तार करती है—

मैं नीर भरी दुःख की बदली।

विस्तृत नभ का कोई कोना, मेरा न कभी धपना होना।

परिचय इतना इतिहास यही, उमड़ी बल थी मिट ग्राज चली ॥

पन्त जीवन की अनित्यता के ऊपर दुःख का भाव व्यक्त करते हैं तथा निराला सामाजिक जीवन की कठोरता में एक विचित्र निराशा और भुंभलाहट प्रकट करते हैं—

जीवन चिरकालिक ब्रह्मदन।

मेरा जीवन बच्च कठोर।

देना जी भर कर भ्रूभोर ॥

प्रसाद और महादेवी के वेदना भाव के मूल में रोड़ा का दुःखवाद भी है।

शृंगारिकता और ऐंद्रिकता—छायावादी काव्य विशुद्ध सौन्दर्य और प्रेम भाव का काव्य है। इसीलिए कई विद्वान् इसे अंग्रेजी के स्वच्छन्दतावादी (रोमांटिसिज्म) के समकक्ष रख देते हैं किंतु स्वच्छन्दतावाद और छायावाद में अनेक स्तरों पर अंतर भी है। स्वच्छन्दतावादी काव्य ने धार्मिक, नतिक और काव्य शास्त्रीय बंधनों का अप्रहृष्यक तिरस्कार किया था, जबकि छायावादी काव्य में स्वच्छन्दता कम है और पुनरुत्थान अधिक है। इसमें रीतिकालीन शृंगारिकता और ऐंद्रिकता कम है और पुनरुत्थान मात्र है इसीलिए प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी की कविता में शृंगार का मासल रूप भी मिलता है। यद्यपि उस पर दशन और समय का आवरण चढ़ा दिया गया है। प्रसाद लज्जिले सौन्दर्य को इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं—

तुम बनव किरन के अंतराल में
लुक छिप कर चलन हो क्या ?
अधरो के मधुर कगारा में
बल बल ध्वनि की गुँजारो में
मधु सरिता-सी वह हँसी तरल
अपनी पीते रहते हो क्या ?

निराला की 'जुही की बत्ती' और शेषालिका में ऐंद्रिकता है—

छन्द बचुकि के सब खाल दिए
प्यार में यौवन उभार न
पल्लव-पयक पर
सोनी शेषालिके।

उत्तर छायावादी कवियों में ऐंद्रिकता और भी अधिक गति से प्रकट हुई है—
प्रिये अभी मधुराधर चुम्बन गात गात पूँछे झालिगन ।
मुने अभी अभिलाषी अन्तर मृदुल उरोजो का मृदु कम्पन ॥

—नरेंद्र शर्मा

स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह—छायावाद के मूल में स्थूल से पराग मुखता और सूक्ष्म से लगाव का भाव रहा है। छायावादी कवि काव्य में बहिर्मुखी अभिव्यक्ति से निराश हो चुके थे। उह स्थूल और ऊपरी परत का चित्रण रचता नहीं था। कविता के क्षेत्र में आत्मो-मुखी अन्तरंग अभिव्यक्ति ही छायावाद का स्वरूप स्पष्ट करती है। छायावाद प्रारम्भ से बाह्य स्थूल जीवन को उदासीन दृष्टि से देखता रहा है। य कवि अधिकार स्वप्नजीवी थे अतः उनकी दृष्टि स्थूल से विमुख होकर सुदूर रहस्यमय सूक्ष्म के प्रति आकृष्ट हो रही थी। यही अन्तर्मुखी दृष्टि काव्य का अतीन्द्रिय स्वरूप प्रदान करती है। प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी के काव्य में सूक्ष्म को ही प्रदर्शित किया गया है। पन्त कहते हैं—

दृष्टि जब जाती हिमगिरि और
प्रश्न करता मन अधिक अधीर ।
घग की यह निकुडन भयभीत
आह कसी है ? क्या है पीर ?

इसमें हिमानय की स्थूल भव्यता, महानता, विशालता प्राचीनता, अभेद्यता आदि का अनदेखा करके उसके अतस की पीड़ा को कवि ने अपने भीतर अनुभूत किया। यही स्थूल विरुद्ध सूक्ष्म का चित्रण है।

प्रकृति प्रेम—छायावादी कवि जीवन को अकृत्रिमता और सरलता की ओर ले जाना चाहता है। उसे समकालीन सभ्यता के रूपों में कठोरता और ककशता की अनुभूति हो रही थी तथा वह पाश्चात्य विचारक थोरो, इमर्सन वड् सवय वालरिज आदि के भरल जीवन आदर्शों से प्रेरित था अतः जीवन को प्रकृति की ओर लौटाने चलने के लिए वह प्रयत्नशील हो गया, किन्तु उसका आग्रह इस दिशा में स्थाई नहीं रहा। उनका प्रकृति प्रेम प्रारम्भिक आकर्षण मात्र है जो बाद में लोक, समाज और मानवता की ओर अभिमुख हो जाता है। कुछ विद्वान् छायावाद का प्राण तत्त्व इस काव्य के प्रकृति चित्रण को ही मानते हैं। यह सही भी है। पन्त का पल्लव, प्रमाद का भरना, निराला की अनामिका, महादेवी की रश्मि आदि रचनाएँ उनके प्रकृति प्रेम की द्योतक हैं। छायावादी कवियों का प्रकृति चित्रण प्रकृति का मानवीकरण करने में सफल हुआ है। वहीं भी छायावादी कवियों ने प्रकृति का स्वतंत्र या आलम्बनगत चित्रण नहीं किया। प्रकृति पर मानव व्यक्तित्व का आरोप करके वह उसे उदीपन विभाग के अन्तर्गत ही काम में लेता रहा है। छायावादी कवि प्रकृति में अपने ही अस्तित्व के समान जीवन स्पन्द का अनुभव

करता है। डॉ नगेन्द्र का कथन है—“जो प्रवृत्ति प्रकृति पर मानव व्यक्तित्व का आरोपण करती है, वह कोई विशेष प्रवृत्ति नहीं है, वह मन की कुण्ठित वासना ही है। जो भ्रवचेतना में पहुँच कर सूक्ष्म रूप धारण कर प्राकृतिक प्रतीको क द्वारा अपने को व्यक्त करती है।” छायावादी कवियों ने जीवन के कोलाहल से दूर विश्राम-भूमि के रूप में तथा जीवन में जो रूप, ऐश्वर्य, स्वच्छन्दता प्राप्त न हो सकी, उसे प्रकृति के भ्रचल में प्रतीक रूप में प्राप्त करने में प्रवृत्ति का भ्रवन किया है। तभी ता पन्त जी कभी कहते थे—

छोड़ द्रुमों की मृदु छाया, तोड़ प्रवृत्ति से भी माया ।

बाले तेरे बाल जाल में बसे उलझा दू लोचन ॥

वही पन्त बाद में जीवन के निकट जाने पर कहते हैं—

सुन्दर है विहग, सुमन सुन्दर

मानव तुम सबसे सुन्दरतम ।

निर्मित सब की तिल सुपमा से

तुम निखिल सृष्टि में चिर निरूपम ।

प्रसाद ससार में प्रणय से निराश होकर ही प्रकृति की गोद में आश्रय लेते हैं—

ले चल मुझे मुलाबा देकर, मेरे नाविक धीरे-धीरे ।

जिस निजन में सागर लहरी, अम्बर के बाना में गहरी ।

निश्चल प्रेम क्या कहती हो, तज कोलाहल की भवनी र ॥

राष्ट्रीय चेतना—छायावादी काव्य में देश प्रेम और राष्ट्रीयता की अभिव्यक्ति भी नवीन और मौलिक उद्भावनाओं के साथ हुई है। पराधीन देश का बन्धन से मुक्त कराने के लिए अतीत गौरव और वर्तमान की विषम स्थिति का विचित्र आवश्यक होता है। छायावादी कवि अपनी प्रकृति में भावुक है। दिनकर ने इस काव्य की भाव प्रवणता के विषय में लिखा है—“यह आन्दोलन विचित्र जादूगर बनकर आया था जिधर को भी इसने एक मुठ्ठी गुलाल फेंक दी, उधर का मित्तिल साल हो गया। हिन्दी की राष्ट्रीय कविताएँ जा अब तक उपदेश और प्रवचना का नीरस भार ढोती आयी थी इसी काल में आकर अनुभूतियों के सच्चे आलोक से जपमगा उठी और सीधे उपदेशों का आश्रय छोड़कर उन्हीं अनुभूति के जार से ज्वना का हृदय हिलाना शुरू कर दिया। राष्ट्रीय कविताएँ भी प्रचार न हाकर अनुभूतियों का जीवित कोष होती हैं।” सभी छायावादी कवियों ने राष्ट्रीय चेतना के लिए काव्यमय अनुभूतियों को प्रेरक बनाकर प्रस्तुत किया—

(1) अरुण यह मधुमय देश हमारा ।

जहाँ पहुँच भ्रनजान क्षितिज को मिलता एक सहारा ॥

- प्रभा”

(2) मुझे ताड़ लेना बन माली

उम पथ पर देना तू फेंक

मातृ भूमि पर शीघ्र चढ़ाने
जिम पथ जावें वीर अनेक ॥

—माग्नलाल चतुर्वेदी

(3) भारत माता ग्राम वासिनी
मता म फला है श्यामल
धूल-भरा मैला सा आँसुल
गंगा यमुना में आँसू जल
मिट्टी की प्रतिमा, उदामिनी ॥

—सुमित्रानन्दन पंत

प्रगीतारम्भता—उम का य की महत्त्वपूर्ण उपलब्धि छायावादी गीत रह है। इन गीतों में सूक्ष्म मौख्य-बोध और लौकिक रूपका का माध्यम ममस्पर्शी चित्र चित्रित करने में समर्थ रह हैं। इन गीतों की वेपथ्वी धारा में पुरानी सस्ती भावुकता वामना की विवृति महज ही बह गए। यह नए ढंग का गीतिकाव्य है जिसमें जीवन और कला दाना का परिष्कार है। यह काव्य आन्दोलन शुद्ध कविता का आन्दोलन था जो प्रगति शक्ती में बह निकला। वयस्त्रिंशत्ता की प्रधानता का कारण छायावादी भाव केवल गीत माग स ही आग बढ सकत थे। अंग्रेजी का गमार्क काव्य की प्रगीत मुक्तक भाषी में ही अपना प्रभाव जमा सवा था। हिंदी का छायावादी कविता पर भी पाश्चात्य स्वच्छ दत्ता का बुद्ध प्रभाव ता था ही, बाद में दत्ता की स्थितिया साहित्य की आवश्यकता के अनुसार प्रसाद, पन्त, निराला महानवीन नयी चेतना और नए विचारा का प्रकट करने के लिए नए छंद, नए गीत और नयी भाषा का भी महान कर लिया। प्राचीन ढंग के मुक्तक काव्य रूप में छायावाद का आवरण का नहीं बाँधा जा सकता था अतः प्रगीतों में भावावेश का शृंगार का आनन्दन में य कवि मग्न हुए। ये प्रगीत नय तत्त्व से भी सम्पन्न हैं। उम प्रकार उद जीव गीतों का आनन्दपूर्ण मिश्रण इस काव्य में है। रामनाथ मुमन के शब्दों में— उम रवि में जो मस्ती है, भावना अनुमति की मृदुता है और म नव जीवन का उत्सव का जो गौरव ? उम दम्बने हुए उसरी प्रतिमा गीत काव्य की रचना का उत्तम पयुक्त थी।

भाषा और शलीयत विशिष्टता—छायावादी काव्य की बलागत भूमि भी नवीनता और ताजगी में सम्पन्न है। द्विवेदी युग में जो जमी खड़ी बारी का स्वरूप था, छायावादी भाषा का अंग साष्टव भिन्न तत्त्वा से ही सज्जित किया गया था। द्विवेदी युग की भाषा वगाहमक, स्थूल और शुष्क थी किन्तु छायावादी काव्य की भाषा में उपचार वक्रता सूक्ष्म भाव प्रकाशन की क्षमता, मानवीकरण, चित्रात्मकता, वक्रता सूक्ष्मता जाति विशेषताओं में सजीव हो उठी है। इस काव्य की अभिव्यक्ति पद्धति नई और मौलिक है। उममें अरु गाभीय और अर्थोत्पत्ति के गुण विद्यमान हैं। आचार्य शुक्ल ने छायावादी की इस विशेषता का उल्लेख कर लिया है—“आभ्यन्तर प्रभाव मात्र के आकार पर तात्पर्य और यत्ननात्मक पद्धति का प्रचुर विनाग

छायावाद की काव्य शैली की असली विशेषता है।" पत जी के काव्य में प्रयुक्त लक्षणात्मक पदावली का सौन्दर्य देखिये—

(1) घूल की डेरी में अनजान छिपे हैं मेरे मधुमय गान ।

(2) मम पीढा के हास

भाषा में चिन्तात्मकता की शक्ति है। प्रमाद का यह छन्द देविय—

शशि मुख पर घूघट डाले, घांचल में दीप छिपाये ।

जीवन की गोधूली में, कौतूहल से तुम घ्राये ॥

भाषा और शब्द शोधन की प्रवृत्ति प्रमाद, पन्त, निराला तथा महादेवी चार ही कवियों में श्रेष्ठता के साथ मौजूद है। अमृत का मूर्तिकरण और मृत का अमूर्तिकरण करना भाषा की साधना का ही अंग है।

छायावादी कवियों की शैली में प्रतीकात्मकता और विम्बात्मकता की विशिष्ट छवि है। इन कवियों ने प्रकृति में ही अपने जीवन को निबटना से देना है अतः इनके प्रतीक भी प्राकृतिक उपकरणों से ही लिए गए हैं। मुख के अथ म पत्त दु ख के अथ शूल, प्रफुल्लता के लिए उपा, उदासी के लिए साध्या, मानसिक दुःख के लिए भ्रमा भ्रवार आदि प्रतीकों के माध्यम से ये कवि अपने मन की भावनाओं को प्रकट करते हैं।

इन्होंने प्राचीन अलंकारों के स्थान पर नये ढंग के अलंकारों का प्रयोग करके अर्थ प्रसार का कार्य किया है। अंग्रेजी ढंग के अलंकारों में मानवीकरण और विशेषण विषयम का भी अत्यन्त सुन्दर और सयत् प्रयोग देखने में मिलता है। जैसे— अश्रु में जीता सिसकता गान में पत ने विशेषण का स्थान अभिधा से हटाकर लक्षणात्मक कर दिया है। 'सिसकता गान में विशेषण का नवीन उत्कर्ष है।

डॉ० नगेन्द्र छायावादी काव्य का महत्त्व बताते हुए कहते हैं—“इस कविता का गौरव अक्षय है। उसकी समृद्धि की क्षमता केवल भक्ति काव्य ही कर सकता है।”

डॉ० देवराज का विचार है—“यह सत्य है कि छायावाद आधुनिक हिन्दी साहित्य में एक महान् आन्दोलन के रूप में आया। इसने भाव तथा शैली जगत में एक जबरदस्त क्रांति उपस्थित की।

छायावादी काव्य ने हिन्दी साहित्य को नये भावों और नये शिल्पा से सज्जित सम्पन्न किया फिर भी वह काव्य आन्दोलन अधिक समय तक स्थायी नहीं रह सका। डा० केसरी नारायण का कथन है—“उसका काव्य मन्दिर ऐसा बन गया जिसमें सबका प्रवेश न था और उसका वह स्वयं ही पुजारी बना। पूजाविधि तथा पूजा के उपादान के चयन में वह पूरा स्वतन्त्र था। अपने अस्तित्व की पृथक्ता दिखाने के लिए वह नवीनता और मौलिकता के नाम पर अमामाय की ओर कभी कभी बहुत दूर तक बढ़ गया। भाषा भावना तथा भावाभि-योजना का अमामाय रूप कभी-कभी इसी कारण दिव्याई पड़ता है। कविवर पत ने भी छायावाद के

पलायन पर टिप्पणी करत लिखा है—“छायावाद इसलिए अधिक समय का नहीं रहा कि उसके पास भविष्य के लिए उपयोगी नवीन आदर्शों का प्रकाश, नवीन भावना का सौंदर्य बोध और नवीन विचारा का रस नहीं था।” यह सब होते हुए भी छायावाद की उपलब्धियाँ मानवता, आदर्श, राष्ट्रीयता, नवीन सौंदर्य चेतना, नई अभिव्यक्ति पद्धति आदि का मान रहेगा।

वैयक्तिक कविता

छायावादी काव्य चेतना का एक पक्ष प्रखर एवं समग्रत व्यक्तिवादी चेतना के रूप में विकसित हुआ। इसमें समग्रत एवं सम्पूर्णत वैयक्तिक चेतनाओं को ही काव्यमय स्वरों और भाषा में सजोया सवारा गया है। डॉ. नगेन्द्र प्रभृति विद्वानों ने इस प्रकार की वैयक्तिक चेतना से सम्पन्न कविता को छायावाद एवं प्रगतिवाद की मध्यवर्तिनी धारा कहा है। इस धारा के प्रमुख कवि हैं—हरिवंशराय बच्चन, भगवतीचरण वर्मा, रामेश्वर शुक्ल अचल, नरन्द्र शर्मा आदि। विशेष ध्यातव्य तथ्य यह है कि कुछ इतिहासकारों ने इस व्यक्ति चेतना से विनिर्मित काव्यधारा को हालावाद के नाम से भी अभिहित किया है क्योंकि इसमें एक अपनी ही मस्ती, झलझलता एवं झलझलता है, अतः इस प्रकार का नामकरण अनुपयुक्त नहीं कहा जा सकता है। इस हालावादी कविता के दो पक्ष स्वीकारे गये हैं—एक विशुद्ध भौतिक एवं दूसरा आध्यात्मिक। पहले पक्ष के दृष्टान्त बच्चन में होते हैं जबकि दूसरे पक्ष के भगवतीचरण वर्मा की कविता में। अतः कवि इन्हीं में से किसी एक के अंतर्गत आते हैं। उसे इस वैयक्तिक या हालावादी कविता या काव्यधारा का प्रतिनिधि हरिवंशराय बच्चन को ही स्वीकार लिया जाता है। इन्हीं के काव्य में इसका निखरा, प्रखर और प्रभावी स्वरूप दिखलाई देता है।

छायावादी कविता भी प्रायः 'मैं' के माध्यम से अपना अनुभव उभारती है और व्यक्तिवादी गीतकविता भी। किन्तु, छायावाद का मैं सर्वोच्च या मर्यादा के आंतर का अनुभव करने के कारण तीव्रता में आलोचित होने के स्थान पर मद-मद दीप्त होता है जबकि व्यक्तिवादी गीतकविता का मैं अपने समूचे राग विराग के माय निर्व्याज भाव से पूट चलता है। यदि हम इस धारा में आने वाली वृत्तियों की प्रवृत्तियों का विश्लेषण कर तो पाते होंगे कि लौकिक प्रेम इनकी केन्द्रीय प्रवृत्ति है। डॉ. नगेन्द्र द्वारा सम्पादित हिंदी साहित्य का इतिहास में लिखा है कि, प्रेम के संयोग वियोगजय उल्लास, पीडा, उदासी घुटन, प्रमत्तोप आदि का सपन स्वर इन कविताओं में मुखर हुआ। परिस्थिति, अनुभव और मस्कार के अनुसार कवियों के स्वरों में भिन्नता अवश्य है किन्तु मूल वृत्ति में अन्तर नहीं। इनका प्रेम किसी लौकिक सौंदर्य-आत्मबन्धन पर ठहरा होने के कारण अधिक मूल रूप धारण करता है। इनका हृदय विपाद न तो आदर्श का छल आदता है और न धरती आकाश के बीच झुंझता है, वह शुद्ध धरती पर यात्रा करता है—धरती के परिवेश के बीच और अपने-अपने रूप में बहुत ही उचढ़ा हुआ होता है। बच्चन के 'निशा निमग्न' और एकांत संगीत कायं यदि प्रेम

के भ्रवसाद के घनत्व को मुखर करते हैं तो 'मिलन-यामिनी' मिलन की मादक और उमग को। नरेन्द्र शर्मा के 'प्रवामी के गीत' में यदि लौकिक विरह की व्याख्या की प्रधानता है तो अथ वृत्तियों में प्रेयसी के सौंदर्य, भोग और सयोग का उच्चा के मादक चित्र भी हैं। यह स्थिति अचल, नवीन, दिनकर आदि की संधारा में आने वाली वृत्तियाँ में भी देखी जा सकती हैं।"

वास्तव में इस धारा की वृत्तियाँ का मूल स्वर प्रेम है और प्रेमजय व्यक्त तथा उदासी यहाँ से वहाँ तक व्याप्त है। इनकी स्वच्छन्द वृत्ति सौंदर्य और प्रेम का भूख लिए हुए उड़ती थी, वह भूख तृप्त नहीं हो पाती थी, स्वच्छन्द उड़ान सामाजिक प्रतिबंधों से टकराती थी और टूटकर विरह की पीड़ा बन जाती थी। कवि अनुभव करता था कि ससार को उसके ये गान वासना के गान लग रहे हैं, इच्छित उसे स्वीकार नहीं है। किन्तु कवि इन्हें अपने अनुभव का गान मानता है। इन अनुभव-मत्त्यों को उसका स्वच्छन्द हृदय अनियंत्रित भाव से गाना चाहता था। वचन में अपने और समाज के इस तनाव को स्पष्ट अनुभव करते हुए 'मधुकर' में कहा है —

(अ) वह रहा जग वासनामय हो रहा उदगार मेरा।

(आ) वृद्ध जग को क्यों अखरती है क्षणिक मेरी जवानी ?

(इ) शत्रु मेरा बन गया है खलरहित व्यवहार मेरा।

इस धारा की वृत्तियों में निराशा और उदासी का जो स्वर है, वह केवल प्रेममूलक नहीं है, वह जीवन के अथ सदर्थों में भी मुखर हुआ है। देश की पराधीनता, सामाजिक रूढ़ियों, आर्थिक रिक्तता के भयकर अहसास से गुजरता हुआ अकेला, स्वच्छन्द सवेदनशील युवा मानस बार-बार अपने को टूटता हुआ सा रहा था। उसका व्यक्तिवादी आक्रोश स्वर सारी असुन्दर वस्तुओं को अस्वीकार करता हुआ और स्वयं वही स्वीकृत न होता हुआ, अपने ही में लौट आता था। वह आत्मपीडन टूटन, कुण्ठा और उदासी की एक नयी पत लपेट लेता था और उसे गाता चलता था। इनके पास जीवन दृष्टि नहीं थी—न तो पुरानी आध्यात्मिक जीवन-दृष्टि और न नवीन समाजवादी दृष्टि। ये कवि अपने अनुभवों से परिचित हो रहे थे, उनके अनुभव भावुक हृदय के अनुभव थे। उनकी दृष्टि रोमानी थी अतः वे व्यक्ति को न तो सामाजिक शक्ति से जोड़ सके, न आध्यात्मिक आदर्शों से। जीवन दृष्टि के अभाव में ये व्यक्तिवादी अनुभव निराशा मृत्यु की छाया और निर्यात बोध से ग्रस्त हैं। ये अनुभव जहाँ अपनी तीव्रता में सूक्ष्म, परन्तु खुले हुए बिम्बों की रचना में एक नये साहित्यिक सौंदर्य की सृष्टि करते हैं वहाँ अपने आत्यंतिक अनेलेपन, उदासी और दुहराव में क्षयो-मुख देखने लगते हैं और जहाँ ये वाक्यात्मक दृष्टि से सपाट हो जाते हैं वहाँ अपनी सायकता किसी भी प्रकार प्रमाणित नहीं कर पाते —

कितना अकेला आज मैं

मघप में टूटा हुआ

दुर्भाग्य स लूटा हुआ ।

परिवार से छूटा हुआ, किन्तु भवेला भ्राज मैं ।

वह चारो ओर भवसाद देखता है । जो भवसाद है, वह खुला हुआ लौकिक भवसाद है । कवि के साथ ईश्वर नहीं है, देवता नहीं है, रूढ़ समाज नहीं है, सस्था नहीं है इसलिए वह किसी प्रकार के आश्रय का आभास नहीं पाता उसे यदि कोई सहारा नजर आता है तो केवल प्रेयसी से मिलन का, किन्तु वह भी वहाँ हो पाता है ? इसलिए कवि अपनी नगी पीड़ा, असफलता, निराशा को प्रत्यक्ष बेलीस भेळता हुआ जीवन को असफल और निराधार अनुभव करता है ।

इस धारा के कवियों की प्रमुख कृतियों में कही कही प्रगतिवादी कविता का सा विद्रोह ध्वनित होता है जमे बच्चन के 'बंगाल का बाल', नरेन्द्र शर्मा के 'अग्निशय्य', अचल की 'किरण वेला', शम्भुनाथ के 'म-व-तर' आदि में इन कवियों में लक्षित होने वाला विद्रोह का स्वर व्यक्तिगत अस्वीकृत तथा सामाजिक अम-तोप दोना रूपों में है । लेकिन इस धारा का समस्त विद्रोह स्वर मूलतः समान है । उसमें व्यक्तिगत भावावेश अधिक है, सामाजिक दशन और रचनात्मक चिन्तन कम । डा. रामदरश मिश्र ने व्यक्तिगत कविता के शिल्प पर विचार करते हुए लिखा है कि व्यक्तिगत गीतिकविता की अभिव्यक्तिमूलक सादगी उसकी एक बहुत बड़ी देन है । कवि सीधे सादे शब्दों, परिचित चित्रा और सहज कथन-भोगिमा के द्वारा अपनी बात बड़ी सफाई से कह देता है । इसलिए कवि की शक्तियाँ और अशक्तियाँ दोनों बड़ी स्पष्टता से उभरती हैं । शक्तियाँ अस्पष्ट बिम्बों में उलझकर अपनी तीव्रता और प्रभाव नहीं खोती और अशक्तियाँ रहस्यात्मक का लाभ उठाकर महान् होने का आभास नहीं दे पाती । यद्यपि इन कवियों की सवेदना व्यक्तिवादी है, किन्तु वे अपने को जिस माध्यम परिवेश, प्रकृति-चित्र बिम्ब, उपमा, भाषा आदि के द्वारा व्यक्त करना चाहते हैं वह हमारा अति परिचित होता है लोक के निकट का होता है अतएव मांसल और मूत प्रतीत होना है । यद्यपि इस धारा की कविता की भी भाषा मूलतः सस्कृतनिष्ठ है, किन्तु उसके शब्द या पद हमारे निकट के लगते हैं । गोल चाल के शब्द और मुहावरे भी इनमें पर्याप्त मात्रा में आये हैं । कुल मिलाकर यह जीवन्त भाषा प्रतीत होती है ।"

राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता

छायावादोत्तर काव्य में व्यक्तिगत गीतिकविता का जितना महत्व है उससे कम महत्व राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता का भी नहीं है । 'राष्ट्रीय' शब्द आधुनिक युग की देन है । अंग्रेजों ने सम्पूर्ण देश में जो शासन पद्धति प्रचारित की थी उसी के विरुद्ध देश भक्ति और राष्ट्रीय चेतना का स्वर अभिव्यक्ति पाने लगा । इसमें ऐसा लगता है कि आधुनिक युगीन राष्ट्रीयता का स्वरूप तीन आधारों पर विवसित हुआ है । एक तो सम्पूर्ण देश में ब्रिटिश शासन की स्थापना के कारण दूसरे, सम्पूर्ण भारतीय प्रजा द्वारा अंग्रेजी शासन से उत्पन्न पीड़ा के अनुभव के कारण और तीसरे, स्वाधीनता आन्दोलन और उसके देशव्यापी प्रसार के कारण । जो

राष्ट्रीयता की भावना आधुनिक हिंदी कविता में भारतेन्दु के समय से ही प्रारंभ हो गयी थी किंतु राष्ट्रीयता का स्वरूप तब से लेकर अब तक विकसित और परिवर्तित होता रहा है। नयी नयी राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियाँ न उभे नवान रूप दिया है। द्विवेदी युग तक यह राष्ट्रीयता बहुत कुछ हिंदू राष्ट्रवादक रूप में दिखलाई देती है और छायावादोत्तर युग में यह राष्ट्रीयता एक सही और सघन स्वरूप लेकर सामने आई है। राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता ऐसी ही राष्ट्रीय भावना में ओतप्रोत है।

राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता सन् 1938 के आसपास विकसित हुई और धीरे धीरे सघन होती चली गयी। राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता में वर्धमान चेतना तो है किन्तु वह राष्ट्रीयता के पथ पर अग्रसर होती हुई दिखलाई देती है। उदाहरण के लिए बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' की ये पंक्तियाँ देखिए—

मैं हूँ भारत के भविष्य का
मूर्तिमान विश्वास महान
मैं हूँ अटल हिमाचल सम धिर
मैं हूँ मूर्तिमान बलिदान।

अपलक, रश्मि रेखा और कवासि के गीतों में क्रान्ति एक विप्लव का स्व-इच्छी तीव्रता के साथ मुखरित हुआ है। शोषित की दयनीय दशा का देखकर कवि की वाणी में क्रान्ति का विस्फोट हो उठता है—

कवि कुछ ऐसी तान सुनाया,
जिससे उथल-पुथल मच जाये।
नियम और उपनियम के य,
बन्धन दूटकर छिन भिन हो जायें।
विश्वम्भर की पोपक बीणा
के सब तार मूव हो जायें।

'विनोबा स्तवन' में सन्त विनोबा भावे के प्रति श्रद्धाजलि अर्पित की गयी है। उर्मिला और प्राणापण उनके प्रबन्ध और स्वभाव हैं।

राष्ट्रीयता का सम्बन्ध राष्ट्र की आत्मा या चेतना की पहचान में होता है तो संस्कृति का सम्बन्ध उसी आत्मा या चेतना से होता है यह मस्कृति जहाँ इतिहास के रूप में हमारे लिए प्रेरणा और गृहभूमि तयार करती है वहाँ वर्तमान चेतना में स्पष्ट होकर हमारा जीवन बन जाती है। प्रतिभावान और नव-दृष्टि सम्पन्न कवियों ने संस्कृति के उदात्त अतीत रूप का वर्तमान जीवन सद्भाव में पुनर्परीक्षित करने ही स्वीकार किया है। मधिलीशरण गुप्त, मामनलाल घतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा, नवीन, भगवतीचरण वर्मा, रामधारीसिंह 'दिनकर' और गिद्यारामशरणगुप्त इस धारा के प्रमुख कवि हैं। सभी के व्यक्तित्व में एक तरह का एकरूपता मस्ती, नापरवाही और अतिवेदी पर उठने की ललक मिलती है। इन कवियों में शक्ति और विश्वास का भावनात्मक स्वर मिलता है। अपनी साधना के अनन्त दिग्दर्शन ने अपना विशिष्ट व्यक्तित्व बना लिया है।

मैथिलीशरण गुप्त इस धारा के श्रेष्ठ कवि हैं। कवि ने अपन समय की समस्त राष्ट्रीय चेतना को अपने शब्दा में स्वर दिया है। काव्यात्मक दृष्टि से यह स्वर बड़ा ही विपन्न है, कहीं गहन, कहीं एकदम विवरणात्मक फिर भी जहाँ अपने युग को उसके बहुरंगी रूप में पकड़ने का प्रश्न है गुप्तजी बहुत जागरूक कवि रहे हैं। माखनलाल चतुर्वेदी अपने राष्ट्रीय काव्य के लिए ही प्रसिद्ध हैं। 'पुष्प की अभिलाषा' नामक कविता अपने जमाने में काफी लोकप्रिय हुई थी। हिम किरीटिनी, हिम तरंगिनी, वेणु लो गूँजेधारा' आदि इनके काव्य संग्रह हैं। इन्होंने पराधीन राष्ट्र की व्यथा, अंग्रेजी शासन के अत्याचारों, स्वाधीनता मेनानियों के अदम्य-उत्साह, कारागार यात्रा और उसकी बेचमियों आदि के चित्रण में ही अपनी लेखनी चलाई है, सांस्कृतिक पक्ष इनमें प्रायः छूट ही गया है।

बालकृष्ण शर्मा नवीन काँग्रेस के सक्रिय कार्यकर्ता, पत्रकार और साहित्यकार थे। राष्ट्रीय आंदोलन में सक्रिय भाग लेने के कारण उनकी कविताओं में राष्ट्रीय आंदोलनों और देश-भक्ति की भावना का स्वर सुनाई देता है। उनका सारा व्यक्तित्व क्षोभ और विश्रान्ति के ताने-बाने से युक्त हुआ है। वेदत भावना पर आश्रित होने के कारण नवीन का काव्य ललकार या हार का काव्य बनकर रह जाता है। भगवती चरण वर्मा भी भावनात्मक कवि हैं। ललकार और लाचारी उनकी कविता के मुख्य स्वर हैं। इनकी ललकारों में भराजकता सबत्र दिखलाई देती है। वर्माजी काव्य के क्षेत्र में बहुत दिनों तक नहीं रह सके, फिर भी उनका प्रभाव परवर्ती कवियों पर पड़ा है। इस दृष्टि से इनका ऐतिहासिक महत्त्व है। रामधारी सिंह 'दिनकर' इस धारा के बालावधि के सबसे सशक्त कवि हैं। दिनकर में सवेदना और विचार का बड़ा सुन्दर समन्वय दिखलाई पड़ता है। चाहे व्यक्तितगत प्रेममूलक कविताएँ हो चाहे राष्ट्रीय कविताएँ सभी कवि की सवेदना से स्पष्ट है। दिनकर में आरम्भ से ही अपने का अपने परिवेश से जोड़ने की तड़प दिखायी पड़ती है इसलिए उनमें सबत्र एक खुलापन है, लोकोन्मुखता है, सहजता है। दिनकर की सबसे बड़ी विशेषता है—अपने देश और युग के सत्य के प्रति जागरूकता। कवि ने राष्ट्र को उसकी तात्कालिक घटनाओं यातनाओं विपन्नताओं ममताओं आदि के साथ ही उसकी सश्लिष्ट सांस्कृतिक परम्परा के रूप में भी पहचाना है। तिनकर ने राष्ट्रीयता की पहचान को मात्र भावनात्मक प्रतिक्रिया से उबारकर स्वस्थ रूप देने का प्रयत्न किया।

'रेगुणा' दिनकर का प्रथम काव्य संग्रह है। इस संग्रह ने कवि का लोकप्रिय बनाया। हुकार को कवि ने राष्ट्रीय कविताओं का संग्रह कहा। सामंथेनी में कवि की दृष्टि प्रपेक्षावत व्यापक हो गयी है। कलिंग विजय तथा मेरे स्वदेश में उनका दृष्टिकोण बदला हुआ लगता है। 'द्वंद्वगीत' में जीवन और जगत सम्बन्धी रहस्यों को उभारा गया है। वस्तुतः कुक्षेत्र के प्रकाशन के बाद ही दिनकर गभार कवि के रूप में स्थापित हुए। उवशी' के माध्यम से कवि एक कामाध्यात्म की दुनिया सिरजता है। 'रश्मिरी' और परशुराम की प्रतीभा उनके प्रबन्ध काय है।

'इतिहास के आँसू', 'धूप और धुँआ', 'दिल्ली' 'नीम के पत्ते', 'नील कुसुम', 'हार के हरिनाम' उनके प्रमुख काव्य संग्रह हैं। सियाराम शरण गुप्त भी गुप्तजी और दिनकर के समान इस धारा के विशिष्ट कवि हैं। इनकी कृतियाँ में सबत्र गीवीवा की अभिव्यक्ति दीपती है। देश की ज्वलंत घटनाओं और समस्याओं का श्लोक बड़ा चित्र प्रस्तुत किया है। 'उमुक्ता' आधुनिक अंतर्राष्ट्रीय सदन में बहुत महत्वपूर्ण कृति है। इसमें अपने ढंग में युद्ध की अनिवायता, त्याग, वियोग, यातना, विभीषिका और मानवीय कल्याण का अद्भुत समन्वय हुआ है।

आलाच्य धारा की कई रचनाओं में प्रत्यक्ष रूप से देश की स्वाधीनता की माँग का, 'होमरून' का समर्थन किया गया है। हमारा देश किमी और का अधिकार नहीं छीनना चाहता, हम तो केवल स्वराज्य अपने देश के वर्तमान और भविष्य का बनाने का अधिकार चाहते हैं। रामनरेश त्रिपाठी ने अपने युग की इस आकांक्षा को स्पष्ट रूप से व्यक्त किया है—

करेंगे क्या लेकर अपना, हमारा भारत ही मुख स्वर्ग।

नहीं है किसी लक्ष्य पर ध्यान, चाहिए केवल स्वत्व समान ॥

इस तर्क पर क्या तरु निमूल, करेंगे लेकर किण्व फूल।

प्रवृत्त पुरुषों का जीवन-भूत, चाहिये केवल घर का रूल ॥

काव्य मूल्यों की दृष्टि में राष्ट्रीय मास्वतिक काव्य का स्पष्ट रूप से दावों में रखा जा सकता है। पहले वर्ग में वे रचनाएँ आती हैं जो अपने युग धर्म के साथ सम्बद्ध होने के कारण ही साधक हैं। ऐसी रचनाएँ प्रायः वे हैं जो इस युग के विशिष्ट आदर्शना या नात्कालिक उद्देश्यों को ध्यान में रखकर लिखी गयी थीं। दूसरे वर्ग में वे रचनाएँ आती हैं जो अपने युग के लिए तो साधक हैं ही साथ ही उनमें युग निरपेक्ष उत्कृष्ट की स्थिति भी दिखाई देती है। इन रचनाओं में केवल नात्कालिक सामाजिक राजनीतिक उद्देश्य ही अभिव्यक्त नहीं हुए, अपितु इनमें मानव जीवन का शक्ति प्रदान करने वाले साम्य साधना या स्वधीनता आदि सामान्य मूल्यों की भी प्रतिष्ठा की गई है।

प्रगतिवाद जन्म व विकास

प्रगतिवादी साहित्य का जन्म सबसे प्रथम मई 1907 ई. में इटली में मारनेति की भविष्यवादी विचारधारा के साथ हुआ। मारनेति विश्व में नई सामाजिक व्यवस्था का वाहक बन कर आया था। समाज के साथ वह साहित्य की पुरानी मायताओं को भी बदलना चाहता था। 1917 ई. में रूस में बोलशेविक क्रान्ति के द्वारा पार की मत्ता को समाप्त कर दिया गया। इसी के साथ ही साहित्य में यथायवाद का जन्म हुआ। वहाँ के साहित्यकारों ने मानववादी बोलशेविकवाद को अपने साहित्य का आधार बनाया। साहित्य के द्वारा प्राथिक विषयता दूर करके वर्गहीन समाज की स्थापना करना इन साहित्यकारों का लक्ष्य बना। 1932 ई. में रूस के लगभग सभी साहित्यकारों पर प्रतिबंध रोकने लगा दिया गया क्योंकि वे श्रमिकों में क्रान्ति का भाव जगाना चाहते थे।

उसके बाद सामाजिक यथाथवादी साहित्य का जन्म हुआ। मार्क्सवाद उस नई विचारधारा के अनुकूल था। 1930 के बाद अंग्रेजी साहित्य में भी मार्क्सवादी विचारधारा का प्रवेश हो गया। वहाँ के साहित्यकारों ने पूँजीवादी शोषण के विरुद्ध विद्रोह का भण्डा हाथ में ले लिया।

भारत में प्रगतिवाद का प्रवेश—1917 की रूसी क्रांति ने ममस्त सत्तार को प्रभावित किया था। भारत में भी अंग्रेजी शासन का दमन चक्र और श्रमिकों के शोषण पर आधारित पूँजीवाद अपने उत्कर्ष पर थे। निम्नवर्ग पर समाज का उच्च वर्ग मनमाना अत्याचार कर रहा था। 1925 में यहाँ के युवकों ने साम्यवादी दल की स्थापना की। हिंदी काव्य उस समय व्यक्तिवादी विचारधारा छायावाद रहस्यवाद की भावनाओं में बह रहा था। 1930 में लाहौर कांग्रेस ने पूँगी स्वतंत्रता का प्रस्ताव स्वीकार कर लिया था जिसमें व्यापक आंदोलनों का शीर्षण हुआ। उन आंदोलनों में देश के किसान, मजदूर भी बड़ी संख्या में सम्मिलित होने लगे थे। महात्मा गांधी का नवतृत्व जन जागृति कर रहा था। इस समय देश के नवतृत्व में पूँजीपतियों का बड़ा सहयोग था। साहित्यकारों ने भी राजनीतिक और सामाजिक स्थिति का पूँगी स्वतंत्रता के साथ साथ नई दिशा देने के लिए अपने मगठन बनाए। 1935 में डा. मुत्सराज ग्रानंद मज्जाद जहीर भवानी भट्टाचार्य, जे. सी. घोष तथा एम. मिह्रा आदि नए लेखकों ने लंदन में 'भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ' की स्थापना की। उन्होंने अपने परिपत्र में कहा— 'भारतीय समाज में नित नए परिवर्तन होते जा रहे हैं। प्राचीन रूढ़िवादी विचारों और विश्वासों की जड़ें हिलती जा रही हैं और इस प्रकार एक नए समाज का जन्म होना जा रहा है अतः यह नितांत आवश्यक है कि भारतीय साहित्यकार वहाँ के जन जीवन में हानि वाले इस क्रांतिकारी परिवर्तन का शब्द और रूप दे और इस प्रकार राष्ट्र की प्रगति में सहायक हों। हमें भारतीय सभ्यता की परम्परा की रक्षा करते हुए अपने देश की पतन-मुग्न प्रवृत्तियों की कड़ी आलोचना करनी है तथा अपनी आलोचनात्मक एवं रचनात्मक कृतियों के द्वारा वे साधन जुटाने हैं जो हम अपने लक्ष्य की पूर्ति में सहायक हो सके हैं।'

1936 में इस लेखक संघ का प्रथम अधिवेशन लखनऊ में हुआ जिसकी अध्यक्षता प्रसिद्ध कथा शिल्पी मुंशी प्रेमचंद ने की। उन्होंने अपने अध्यक्षीय भाषण में कहा— 'उपनिषद् में हमारा तात्पर्य उम्र स्थिति में है जिससे हममें दृढ़ता और वायु शक्ति उत्पन्न हो, जिससे हमें अपनी दुरावस्था की अनुभूति हो, हम देखें कि किन कारणों से हम इस निर्जीवता और हानि की अवस्था का पट्टेच गण और उह दूर करने की कोशिश करें।'

इसी समय नागपुर में भारतीय साहित्य परिषद् का सम्मेलन भी हुआ जिसमें महात्मा गांधी जवाहरलाल नेहरू डॉ. राजेन्द्र प्रसाद आचार्य नरेन्द्र देव बन्ध्यालाल, मणिकान्त मुंशी अक्षय कान्त रायपुरी आदि ने भाग लिया और भारतीय लेखकों का आह्वान किया कि 'जीवित और शाश्वत साहित्य बनी है जो

जीवन को बदलना चाहता है और उसे उन्नति का माग दिशाता है और समूची मानवता की सेवा उसका मतव्य है ।'

भारतीय प्रगतिशील लेखक सभ के कलकत्ता अधिवेशन की अध्यक्षता 1936 में रवीन्द्रनाथ टगोर ने की। इस समय तक हिन्दी के छायावादी कवियों का भी मोह भंग हो चुका था। पन्त ने 1936 में युगांत और युगवाणी में ही प्रगतिवाद की पृष्ठभूमि स्वीकार कर ली थी। 1939 के द्वितीय विश्व-युद्ध ने एसी स्थिति उत्पन्न कर दी कि मानव मूल्यों को फासिज्म से बचाने की समस्या उपस्थित हो गई। 1942 में भारतीय प्रगतिशील लेखक सभ का तृतीय सम्मेलन तो फासिज्म विरोधी सम्मेलन ही बन गया। 1943 में सम्मेलन की अध्यक्षता माध्ववादी नेता श्री पाद अमृत डाय ने की। सभ का अंतिम अधिवेशन दिल्ली में डॉ. नीहाररजन राय की अध्यक्षता में हुआ। 1947 में अगिच भारतीय हिंदी प्रगतिशील लेखक सभ का एक अधिवेशन महापण्डित राहुल सांकृत्यायन की अध्यक्षता में हुआ। उन्होंने कहा कि प्रगतिवाद का काम है प्रगति के रास्ते को लाना, उनका पथ प्रशस्त करना। इस सभ का विस्तार प्रा. तो और जिला तक किया गया। इसका विभिन्न जिला तथा प्रान्तीय सम्मेलन की अध्यक्षता हिन्दी के साहित्यकारों ने की। हिन्दी में कुछ पत्रिकाएँ भी प्रगतिवादी विचारधारा को प्रश्रय दे रही थी। प्रेमचंद के सम्पादन में 'हम' नामका पत्र चला था। बाद में शिवदान सिंह चौहान के सम्पादनत्व में 'हम' पत्र प्रगतिवादी बन गया। कवि पन्त और नरद्र शर्मा ने 'रूपाम', प्राचाय नरेन्द्रदेव, प्रेमचंद तथा सम्पूर्णानन्द ने 'जागरण' पत्र निकाला। इनमें प्रगतिवादी साहित्यकारों—रामविलास शर्मा, प्रकाशचन्द गुप्त, रणिय राधक देदारनाथ अग्रवाल, नरेन्द्र शर्मा शिवदानसिंह चौहान प्रमृत् राय आदि की रचनाएँ प्रकाशित होती थी।

प्रगतिवादी काव्य की पृष्ठभूमि—किसी भी साहित्य में कोई भी प्रगतिवादी प्रचान उपस्थित नहीं हो जाती। प्रत्येक युग की नई विचारधारा अपनी युगीन परिस्थितियों की देन होती है।

राजनीतिक पृष्ठभूमि—1857 ई. का प्रथम भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम स्थापित राष्ट्रीय भावना के प्रभाव में प्रगल्भ हो गया था। 1857 ई. में भारतीय सभ नामक एक संस्था का जन्म हुआ जिसका उद्देश्य राष्ट्रीय चेतना जागृत करना था। 1885 ई. में भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस की स्थापना एक प्रगत डॉ. ह्यम ने की। उस पहली संस्था थी जिसका उद्देश्य अगिच भारतीय स्तर पर राजनीतिक कार्य करना था। कांग्रेस ने कुछ समय बाद स्वराज्य की माँग शुरू कर ली। अग्रे ही लाला ने कांग्रेस के विरुद्ध एक आन्दोलन चारी किए जिसमें अग्रजों की मद्भासना में भारतीय जनता का विश्वास उठता गया। 1905 में लाला ने संगठन के दो टुकड़े कर दिए। कांग्रेस ने लाला की विभाजन प्रवृत्ति का बड़ा विरोध किया। उस समय लाला के आपात ने कम जरा। महात्मा गांधीजी का प्रगल्भ बन गया था अतः भारतीयों के मन में भी लाला के विरोध का आन्दोलन हो रहा था।

कांग्रेस में ही एक गरम दल का उदय हुआ जो अंग्रेजों को प्रसन्न रखने में विश्वास नहीं करता था। लाल बाल पाल नाम से प्रसिद्ध ये उप्रवादी नेता स्वतंत्रता को जन्मसिद्ध अधिकार मानते थे। 1914 में प्रथम विश्व युद्ध हुआ। इसी समय महात्मा गांधी ने भारतीय राजनीति का नेतृत्व सम्भाला। युद्ध समाप्त होने पर स्वतंत्रता देने का वायदा अंग्रेज भूल गए और राल्ट एक्ट द्वारा दमन चक्र प्रारम्भ हुआ। लगभग इसी समय 1917 में रूस में समाजवादी क्रांति हो चुकी थी, जिसने पूंजीवाद, साम्राज्यवाद और शोषण के विरुद्ध मानववाद तथा समानता का उद्घोष कर दिया। कांग्रेस के आंदोलन धीरे धीरे किसानों और मजदूरों को भी व्यापक रूप से प्रभावित करने लगे थे। 1931 के करांची अधिवेशन में कांग्रेस ने समाजवादी विचारधारा में आगे बढ़ने का संकल्प लिया। 1936 में अखिल भारतीय किसान सभा तथा श्रमिका के हितों की रक्षा के लिए भारतीय ट्रेड यूनियन कांग्रेस की स्थापना कांग्रेस पार्टी ने ही कर दी। 1935 तक आते-आते समाजवादी विचारधारा का प्रचार प्रसार हो चुका था। पण्डित नेहरू ने 1936 के लखनऊ अधिवेशन में कहा था— 'चाहे समाजवादी सरकार की स्थापना सुदूर भविष्य की ही बात क्यों न हो और हम में से बहुत लोग उसे चाहे अपने जीवन में न देख सकें, किंतु वर्तमान स्थिति में समाजवाद ही वह प्रकाश है जो हमारे पथ को अलोकित करता है।'

भारत की इस राजनीतिक स्थिति का हमारे जीवन और साहित्य पर गहरा प्रभाव पड़ा और साहित्य में नए माग का मधान करने के क्रम प्रगतिवादी साहित्य ही परिस्थिति प्रसूत बन बैठा।

सामाजिक पृष्ठभूमि—मुस्लिम शासनकाल में समाज की स्थिति बड़ी भयावह थी। अंग्रेजों के शासन में भी इस स्थिति में कोई अंतर नहीं आया। मुस्लिम काल में धर्म परिवर्तन का जो भय था वह नए रूप 'ईसाई धर्म प्रचार के रूप में सामने आ रहा था। राजा राममोहन राय और उनके ब्रह्म समाज ने मती प्रथा, बाल विवाह को रोककर तथा विधवा विवाह की योजना बनाकर समाज की जड़ता का ताड़ा। 1867 ई. में महाराष्ट्र में प्राथमिक समाज ने भी भारतीय समाज को दापमुक्त करने जगाने का प्रयास किया। स्वामी दयानंद सरस्वती ने आय समाज की स्थापना करके हिंदू समाज में प्रचलित कुप्रथाओं, अधविश्वासों, पाषण्डों, छुआछूत, जाति प्रथा धर्म परिवर्तन का कड़ा विरोध किया और हिंदू धर्म तथा हिंदू सभ्यता की पुनर्स्थापना में याग दिया। दयानंद ने वैदिक धर्म की आवश्यकता प्रतिपादित की। अंग्रेजी भाषा साहित्य के समयक होकर भी उन्होंने अपने उपदेशों का माध्यम हिन्दी को ही बनाया। सामाजिक जीवन में क्रांति उपस्थित करने का श्रेय दयानंद को ही प्राप्त है।

रामकृष्ण परमहंस और ताक शिष्य विवेकानंद ने रामकृष्ण मिशन की स्थापना के द्वारा भारत में और विदेशों में हिंदू धर्म और जीवन मूल्यों की रक्षा का प्रयास किया। इसमें भारतीय राष्ट्रीयता के अनुकूल वातावरण बना। बीसवीं सदी

के प्रारम्भ में एक ओर तो स्वतंत्रता संग्राम में गति आई, दूसरी ओर समाज सुधार का अभियान भी तेजी पर चलन लगा। अंग्रेजी शिक्षा के कारण, वैज्ञानिक आविष्कारों तथा मातायात के नए साधनों के कारण लोगों का पारस्परिक सम्पर्क बढ़ गया, जिससे जाति प्रथा शिथिल होने लगी। 1906 में भारतीय दलित समाज की स्थापना हुई। फिर इण्डियन सोशल वाफ़ोस न दलित वर्ग उत्थान स्त्री शिक्षा, बाल-विवाह निषेध, जाति भेद उन्मूलन का काम प्रारम्भ किया। 1917 में भारतीय व्यवस्थापिका सभाओं में महिलाओं के प्रतिनिधित्व की माँग भी जागृति की सूचक थी। महात्मा गाँधी के रचनात्मक कार्यों में हरिजनों का उत्थान तथा समाज सुधार के अर्थ कार्यक्रम भी शामिल थे।

इस प्रकार प्रगतिवादी साहित्य में मानव मात्र का बिना जाति, वर्ग भेद के उत्थान करने का उद्देश्य इन्हीं सामाजिक स्थितियों की देन है।

आर्थिक पृष्ठभूमि—अंग्रेज भारत में व्यापारी बनकर आए थे और शासन बन बैठे थे। साथ ही बड़े उद्योगपति और पूँजीपति के रूप में भी वे विश्व विख्यात थे। भारत के कुटीर उद्योगों को उन्होंने समाप्त कर दिया। बड़े-बड़े उद्योगों की स्थापना से भारतीय कुशल कारीगर और श्रमिक बेरोजगार हो गए। मातायात के जल और स्थल मार्गों में उनके व्यापारिक एकाधिपत्य को बढ़ा दिया। अंग्रेजों की व्यापार नीति उन्मुक्त प्रतियोगिता और स्वतंत्र बाजार नीति पर आधारित थी जिससे शोषण का भीषण चक्र चला। बड़ी मछली छोटी को निगलने लगी। सार व्यापार पर कुछ ही व्यक्तियों का नियंत्रण हो गया। ग्रामीण क्षेत्रों में भी किसान मजदूर जागीरदारों तथा सामंतों के अत्याचारों में पिस रहे थे। साहूकारों का कृष्ण भार से किसानों की कमर टूट गई थी। तीन वर्गों की स्थिति लिखाई देन नहीं थी। उच्च वर्ग उद्योगपतियों, पूँजीपतियों और जमींदारों तथा मालगुजारों का था। मध्यम वर्ग में शिक्षित सरकारी कर्मचारी, छोटे व्यापारी कारीगर आदि थे तथा निम्नवर्ग में किसान और मजदूर थे। मध्यम और निम्न वर्ग की आर्थिक स्थिति प्रतिदिन शोचनीय होती जाती थी। इस वर्ग असंतोष को दिव्यान के लिए पहला आन्दोलन 1903 में हुआ और बाद में 1921 में महात्मा गाँधी ने असहयोग आन्दोलन का श्रीगणेश किया, जिसके द्वारा विदेशी वस्तु का बहिष्कार और स्वदेशी प्रचार का नारा बुलंद हुआ। मजदूर और किसान संगठनों का जन्म हुआ जो उत्तम आर्थिक स्थिति के लिए संघर्ष में जुझने लगे।

साहित्यिक पृष्ठभूमि—हिन्दी के आधुनिक काल का प्रारम्भ ही भारत में हरिश्चन्द्र से होता है। वे मूँचे युग दृष्टा और युग-सृष्टा थे। उन्होंने समाज स्थितियों का गहरा अध्ययन करके प्रगतिवादी विचारधारा के कुछ तत्त्व साहित्य में समारोपित कर दिए थे। उन्होंने अंग्रेजों की शोषक वाणिज्यवृत्ति की उन्नी समय धिक्कारा था—

अंग्रेज राज गुल साज सजे सब भारी।

पँ धन विदेश चलि जात यहै अति स्वारी ॥

बालमुकुन्द गुप्त, बदरी नारायण प्रमथन, प्रताप नारायण मिश्र आदि साहित्यकारों ने यथायवादी साहित्य का सृजन करके इस दिशा में पहल कर दी थी। भारतीय समाज की बुराइयों को भी इस युग के लेखक सामने ला रहे थे।

द्विवेदी युग में भी समाज के प्रति लगाव का भाव बना रहा। इस युग में शासन के विरुद्ध क्षोभ और असन्तोष में वृद्धि हुई। महात्मा गांधी का नेतृत्व ने समाज, राजनीति और संस्कृति को समान रूप में प्रभावित किया था। मैथिलीशरण गुप्त, अयाध्यासिंह उपाध्याय अरिऔष, नाथूराम शर्मा शंकर, महावीर प्रसाद द्विवेदी श्रीधर पाठक आदि अपने युग का यथायथ चिन्तन भी कर रहे थे। गुप्त जी के भारत भारती में वर्तमान की हीन दशा का यथायथ चित्रण प्रगतिवाद का प्रेरक ही रहा है—

भरत हैं निज पेट, अय के घर को भरके
घर पर है, पर बन हुए हम पर के घर के।

द्विवेदी युग के कवियों ने राजनीतिक पराधीनता, विपन्न आर्थिक स्थिति सामाजिक कुरीतियाँ और अशिक्षा पर खूब प्रहार किए।

इसके बाद हिंदी काव्य में जो युग आया, वह अत्यंत स्वच्छंद व्यक्तिवाद का युग था। द्विवेदी युग की मर्यादा, समय शृंगार विरोध नतिकता उपदेश वृत्ति समाज की रट के विरोध में अंग्रेजी के रोमांटिसिज्म जैसा एक काव्य-आंदोलन हिंदी में भी उठ खड़ा हुआ जिसका नाम से जाना जाता है। इस काव्य-आंदोलन पर बंगला साहित्य का भी प्रभाव था। प्रसाद और निराला ने तत्कालीन बंगला साहित्य की आध्यात्मिकता और दर्शन का अध्ययन किया था। रामकृष्ण-परमहंस, विवेकानंद और अरविन्द की विचारधारा छायावाद की मानववादी दृष्टि में भूलकती है। छायावादी काव्य यद्यपि व्यक्तिवाद से प्रसूत है किंतु उसमें भी प्रगतिशीलता के चिह्न मिल जाते हैं। पत्त की परिवर्तन तथा गुंजन की कुछ कविताएँ निराला की भिक्षुक, वह तोड़ती पत्थर, जागो फिर एक बार प्रसाद की कामायनी में बग सघष का सुंदर उदाहरण है जहाँ सारस्वत प्रदश में यात्रिक सभ्यता ने सबकी रोजी-रोटी को प्रभावित किया है। छायावाद से ये कवि स्वयं उक्तता गए थे।

पन्त की 1932 व 1934 के मध्य की रचनाएँ प्रारम्भिक रचनाओं से भिन्न हैं। उनकी कल्पना के पंख जल गए और विवश होकर उन्हें ठोस धरती पर आना पड़ा। निराला ने तो स्पष्ट ही घोषणा कर दी थी कि छायावाद के पास जीवन निर्माण के योग्य सामग्री नहीं है। उत्तर छायावादी कवि नरेन्द्र शर्मा भगवती चरण वर्मा, नवीन बच्चन आदि ने भी व्यक्तिवाद का विसर्जन यथायवादी, मानवतावादी प्रगतिशील दृष्टिकोण में कर दिया था। डॉ. रंगेय राघव के अनुसार छायावाद में यथायथ प्रत्यक्ष रूप से नहीं था, किंतु उसने चेतना का भ्रमभोर दिया और व्यापकता की ओर व्यक्ति को आकर्षित किया। इसी भ्रमभोर में छायावाद के उत्तर-काल में अनेक कवियों को यथायवादी काव्य रचना के लिए प्रेरित किया

था। यथार्थवादी काव्य का यह रूप पन्त, निराशा, नवीन, दिनकर आदि कवियों की रचनाओं में देखा जा सकता है। 1934 तक आते-आते हिन्दी-काव्य बर्षे-बर्षे प्रभावित होने लगा था। पूँजीवाद के अत्याचार, गांधीजी की हरिजन उद्धार योजना, श्रमिकों में चेतना आदि के कारण प्रगतिवादी काव्य के लिए आवश्यक पृष्ठभूमि तैयार हो गई थी।

प्रगतिवादी काव्य की प्रवृत्तियाँ

प्रगतिवाद आलोचना और रचना के क्षेत्र में बिल्कुल भिन्न दृष्टिकोण लेकर आया। वह सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति की ही काव्य या साहित्य का मूल प्रयोजन मानता है। समाज की ऊपरी सतह पर दिखाई देने वाली निर्यात और पतनो-मुखी विवृतियों की वे सामाजिक यथार्थ के अन्तर्गत गिनते हैं। तब तो यह है कि प्रत्येक युग में सामाजिक यथार्थ के दो रूप विद्यमान रहते हैं। एक रूप उन शक्तियों का है जो मरणो-मुक्त हैं, अजर हैं दूसरा रूप उन जीवन्त शक्तियों का होता है जो भविष्य में अनन्त विकास की सम्भावनाओं से समुक्त दिखाई देती हैं और जीवन्त होती हैं। प्रगतिशील साहित्य भिन्न-भिन्न युगों के यथार्थ का मूल्यांकन करता है और युग-सम्बन्धों से कटी किसी काल्पनिक मायता की नकली और निर्यात मानता है। प्रगतिवादी साहित्यकारों के अनेक दृष्टिकोण उनकी रचनाओं में अभिव्यक्त हुए हैं। उनकी प्रमुख काव्य-प्रवृत्तियों को हम इन कुछ शीर्षकों में विनक्त करके भली प्रकार पर्यन्त करते हैं।

1. समाज-व्यवस्था के प्रति आक्रोश—जन्म के शासन में स्त्री ममान की अत्यन्त दपनीय अवस्था थी। सम्पूर्ण देश अधिनायकवाद और एकतन्त्रीय शासन के शिकंजे के छटपटा रहा था। काल माकूम के विचारों को लेनिन ने मूल रूप दिया। स्त्री जनता की उनकी वास्तविक स्थिति से अवगत कराया गया जिससे उनमें व्यवस्था के विरुद्ध असन्तोष और आक्रोश भर गया तथा वे अव्यवस्था तथा दुरावस्था को मिटाने के लिए क्रान्ति करने की तैयार हो गए। प्रत्येक उन्नत और जाति का प्रगतिशील साहित्य इसी प्रकार सामाजिक व्यवस्था का नया चित्रण करके समाज में असन्तोष के बीज बो देता है। हमारे देश की सामाजिक स्थिति भी इस से भिन्न नहीं थी। अंग्रेजी शासन की जड़ें ही शोषण पर आधारित थीं। समाज की व्यवस्था के नामापर जबर रुढ़ियाँ, रीतियाँ, अंधविश्वास आदि ने व्यक्ति को भी दबा रखा था। प्रगतिवाद से पूँज गांधीजी के सामाजिक रचनात्मक कार्यों ने समाज की पतनो-मुखता को उजागर कर दिया था कि उसमें सुधार की अत्यन्त आवश्यकता थी। दिनकर, नवीन आदि कवियों ने समाज की यथार्थ अवस्था का चित्रण प्रकृत करने में सफलता प्राप्त की। समाज में उपस्थित ईश्वर की सत्ता, आत्मा परलोक भाग्यवाद धर्म स्वर्ग नरक प्रारब्ध, धर्म प्रताप, ब्राह्मण-गूढ़ पौराणिकता, मंदिर-मस्जिद, गीता-कुरान, अंधविश्वास और रुढ़ियों की व्यथता का बोध कराकर उनके विरुद्ध असन्तोष और आक्रोश को जन्म दिया—

भ्रातृ है अतिरिक्त इतिहास ?
 व्यथ है गौरव गान
 दप जे एक् महान्, अपर मुग म्लान
 किसी को भ्रायं, भनाय
 किसी को यवन
 किसी का हूण यहुने द्रविड
 किसी को शीश किसी का चरण
 मनुज का मनुज न कहना आह ।

2 **माक्सवाद का गुणगान**—प्रगतिवादी विचारधारा का आधार ही काव्य माक्स का द्वैतात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद है। रूस की तरह हमारे देश में भी वग मध्य की शुरुआत हो गई थी। शासक शासित, शोषक शापित, अमीर-गरीब, मिल मालिक-श्रमिक, जमींदार कृषक उच्चवर्ग निम्नवर्ग आदि का मध्य चल रहा था। कम्युनिस्ट पार्टी और उससे सम्बद्ध कवि साहित्यकार माक्स के सिद्धांतों का काव्य के माध्यम से प्रचार कर रहे थे और उसके परिणामस्वरूप विपत्तियों के अंत का दृश्य देखने को लालायित थे। कम्युनिस्ट पार्टी से प्रतिबद्ध साहित्यकारों के अतिरिक्त अन्य कवियों ने भी माक्सवादी विचारधारा का प्रचार अपने काव्य में किया था। मुमिबान-दन पत्र की ये पंक्तियाँ स्पष्ट हैं—

धर्य मास्म ! चिर तमाच्छत्र पृथ्वी के उदय शिखर पर ।
 तुम त्रिनत्र के ज्ञान चक्षु से प्रकट हुए प्रलयकर ॥

3 **रूस और उसके शासन की प्रशंसा**—प्रगतिवादी काव्य में कवन मानने की विचारधारा ही नहीं, अपितु माक्स की विचारधारा के अनुसार स्थापित राज्य एवं समाज व्यवस्था वाले सर्वप्रथम और प्रमुख कम्युनिस्ट देश रूस की भी प्रशंसा की गई है। रूस इस प्रशंसा का श्रेय इसलिए सता है कि वहाँ वगहीन समाज की स्थापना करने वाला शासन है जिसके अन्तर्गत कोई किसी का शापण नहीं कर सकता व्यक्तिगत पूजा का दानव समाज के दुबले वग का नहीं निगल सकता तथा सब लोग समान भावा और समान क्रियाशीलता के द्वारा मानव मात्र के सुख का प्राधान्य करने में लगे हैं। वहाँ की साम्यवादी शासन-व्यवस्था की प्रशंसा करते हुए शिवमगनसिंह सुमन कहते हैं—

एसा बंसा दुग नहीं यह, मजलूमो का प्यारा है ।
 यह हम युग के सधरों का सबसे प्रबल प्रतीक है ।
 लान फौज न लाल खून से आज बनाई लोक है ॥
 इस जागृति के स्वर में जन-जन कण-कण आज शरीर है,
 दस हफ्ते दस साल बन गये, मास्को प्रब भी दूर है ॥

4 **समाज का यथाथवादी चित्रण**—प्रगतिवादी काव्य की प्रमुख प्रवृत्ति समाज का यथाथवादी चित्रण करना है। यही प्रवृत्ति उनके सामाजिक अस्तित्व को जगाती है। प्रारम्भ में ही हिन्दी काव्य में समाज यथाथ ध्यान पाता रहा है।

भक्तिकालीन कविया में सूर और तुलसी, कबीर और नानक ने समाज का यथाय रूप में अंकित किया और आदर्श की कामना की। तुलसी का कलियुग वगण तो धीरे यथाय का ही चित्रण है। यह प्रवृत्ति आधुनिक काल में और स्पष्ट और मुबल हुई। भारत-दु और द्विवेदी युग के कवियों ने सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक हीनता का यथाय चित्रण किया। छायावादी कवियों ने भी जब कभी उनकी नम चारिणी कल्पना को भ्रपकी आ जाती थी तब उन्होंने भी यथाय का विशद चित्रण अपने काव्य में किया है। सामाजिक यथाय के चित्रण में निराला बहुत आगे थे। वस्तुतः उन्हें हिन्दी काव्य में प्रगतिवाद का जन्मदाता कहा जा सकता है। उनकी भिक्षु कविता समाज की दयनीय स्थिति को अंकित करती है—

बहु आता -
दो दूक कलेजे के करता पछताता
पथ पर आता।
पेट पीठ दोनों मिलकर है एक
चल रहा लकुटिया टेक
मुह फटी पुरानी भोली का फलाता।

पन्त ने भी समाज के ऐसे अनेक चित्र प्रस्तुत किए हैं—

यह तो मानव लोक नहीं रे, यह है नरक अपरिचित।
यह भारत का ग्राम सभ्यता संस्कृति से निर्वासित ॥
झाड़ फूस के विवर यही क्या जीवन शिल्पी के घर ?
कीड़ा से रंगत कौन ये ? बुद्धि प्राण नारी नर ?

5 राष्ट्र एव विश्व के प्रति सवेदनशीलता—महात्मा गांधी ने नवतृत्व में चलने वाले असहयोग आन्दोलन ने भारतीय राष्ट्रीयता को अखिल भारतीय रूप प्रदान किया। भारत-दु युग से चली जा रही राष्ट्रीय काव्य धारा प्रौढता पाने लगी थी। माखनलाल चतुर्वेदी नवीन, दिनकर मुभद्राकुमारी चौहान, साहनलाल द्विवेदी आदि द्वारा रचित राष्ट्र प्रेम की कविताएँ आदर्श का काम कर रही थी। स्वच्छन्दतावादी, छायावादी कवियों ने भी राष्ट्र प्रेम का अपने काव्य में स्थान दिया। इसी समय माकमवादी विचारधारा ने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र को प्रभावित किया। इसमें राष्ट्र प्रेम भी था और सत्सार के समस्त शोषिता के प्रति विश्व बंधुत्व का भाव भी था। भारत सदा से ही वसुदेव कुटुम्बकम् का समयक रहा है। अतः माकमवाद का अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टिकाल यहाँ के हिन्दी कवियों को रुच गया।

सत्सार को साम्राज्यवाद पूजोवाद की जकटन से मुक्त कराने का आग्रह प्रगतिवाद में है। हमारे देश में और अन्य देशों में शोषण अत्याचार दमन आदि का रूप समान ही था। अतः प्रगतिवादी कवि ने राष्ट्र प्रेम व माथ-माथ अन्तर्राष्ट्रीय प्रेम की भी पुरजोर अभिव्यक्ति की। इनकी यह अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टि विशेषतः दुनिया के मजदूरों तक हो जाया तब ही सीमित रही। यह भाव कहीं पर व्यापक मानववाद के परिप्रेष्य में भी आया है—

नहीं छोड़ सकत र यदि जन,
देश, राष्ट्र, राज्यों के हित नित्य युद्ध करना,
हरित जनाकुल घाती पर विनाश बरसाना,
तो अच्छा हो छोड़ दे अगर हम
अमरीकन, रूसी आँ, डगनिश कहलाना
देजो म भ्राण धरा निखर
पृथ्वी हो सब मनुजो का घर
हम उनकी सतान बराबर ।

6 समस्याओं के प्रति जाग्रत दृष्टि—माकमवादी विचारधारा में सामयिक समस्याओं के प्रति सजगता रहती है। वर्तमान की "अथ व्यवस्था समाज की हीन दशा के मूल में होती है। प्रगतिवादी काव्य में जन-जीवन की आर्थिक समस्याओं का लेकर अनेक कविताओं का सृजन किया गया। डॉ० रामविलास शर्मा का कथन है—“समाज के भीतर जो जीएँ और मरणशील तत्त्व है जो जीवित और उदीयमान तत्त्व हैं, इनके बाहर सौन्दर्य की मत्ता नहीं। जो जीएँ और मरणशील है, उनके लिए सुदरता मृत्यु में है, अयाय और अत्याचार के परेब को दूढ़ने में है, भविष्य में प्रस्त होने और क्षण में ही जीवन की साध पूरी करने में है। जो जीवित और उदीयमान है, उनका लिए सुदरता सत्य में है मृत्यु का जीतने में है अज्ञान, अत्याचार और अयाय की दुनिया को दफनाने में है, सुख और शान्ति के उज्ज्वल भविष्य की ओर बढ़ने में है। साहित्य उस मजिल तक पहुँचाने का शक्तिशाली माँधन है।”

माकमवादी दृष्टि में सामयिक समस्याओं का अर्थ है भौतिक परिस्थितियाँ में उत्पन्न जन जीवन की समस्याएँ। प्रगतिशीलता की इमारत भौतिक सम्बन्धों और विचारों की नींव पर खड़ी है। इसलिए प्रगतिवादी काव्य में अपने युग की भौतिक परिस्थितियाँ का चित्रण है—केदारनाथ अग्रवाल की कविता द्रष्टव्य है—

बाप बेटा बेचता है,
भूग में बेहाल हाकर
धम धीरज प्राण खीकर
हो रही अनीति बबर
राष्ट्र सारा देगता है।
बाप बेटा बेचता है।

7 साम्राज्यवाद तथा पूँजीवाद का विरोध—प्रगतिवादी काव्य किसी भी प्रकार का एकाधिकार का विरोधी है। वह चाहे साम्राज्यवाद हो पूँजीवाद हा या सामन्तवाद हो। यह तत्त्व समाजवाद के विरोधी है। सामाजिक विषमता, अन्याय अत्याचार, शोषण और दमन की यंत्रणा देने वाला यही तत्त्व है। इन्हीं के कारण समाज में बग विभाजन हुआ है। शापक और शोषित का अस्तित्व इन्हीं कारण उत्पन्न किया है। दम्भता और विषमता इन्हीं की दन है। माकम का इँटा मक

भौतिकवाद समाज के इसी वस्तुपरक सत्य पर आधारित है। इसी भावना को व्यक्त करने वाला, इन प्रवृत्तियों का सुलभ विरोध करने वाला काव्य ही प्रगतिवादी काव्य है। भारतेन्दु युग में भी कवियों ने शोषकों को सलकारा था। भगवती बरत वर्मा साम्राज्यवाद का पर्दापाश करते हुए कहते हैं—

वह राज-राज जो मया हुआ है, इन भूखे बगसों पर ।
इन साम्राज्या की नींव पड़ी है तिल तिल मिटने वाली पर ॥

8 शोषितों के प्रति सहानुभूति—प्रगतिवादी काव्य में किसान और मजदूर को शोषिता का मुख्य प्रतिनिधि मानकर उनके प्रति प्रतिशय सहानुभूति प्रकट की गई है। मार्क्सवाद में मजदूर का विशेष स्थान है। भारतीय प्रगतिवादी कवि भी मजदूरों को शोषण के विरुद्ध उकसाते हैं। जमींदार, मिल मालिक और शासन किसान मजदूर का शोषण करते रहते हैं। किसान-मजदूर की दीन-हीन दशा को हिन्दी के प्रगतिवादी कवि ने अपने काव्य का आलम्बन बनाया है। निराशा न हो अपनी बादल राग जसी प्रकृति प्रेम की कविता में भी शोषण के विरुद्ध बिगुल बजा दिया है—

भूस लिया है उसका सारा
हाठ मात्र ही है आघात
ए, जीवन के पारावार ।

एक अन्य प्रगतिवादी कवि कहता है—

बस्त्र के अम्बार रचता जा रहा हूँ,
पर न टुकड़ा एक तन को पा रहा हूँ ।
नग्न बच्चे, चीखड़ों में हाथ नारी,
सिसकती है, पर न कुप्य कहती विचारी ।

9 नई व्यवस्था का आह्वान—प्रगतिवादी काव्य में पुरानी सड़ी-गली व्यवस्थाओं को छोड़कर नई युगानुरूप व्यवस्थाएँ अपनाने का आह्वान किया गया है। कुछ समय तो परिवर्तन की पुकार एक फैशन की सीमा तक बढ़ गई थी। इस परिवर्तन में अरुद्धा बुरा, उपयोगी-अनुपयोगी सबको बदलन का अविवेक समा गया था। कुछ समाजिक व्यवस्थाएँ आज भी उपयोगी हो सकती हैं किन्तु प्रगतिवादी ने इस पर ध्यान नहीं दिया और परिवर्तन की भौक में सभी व्यवस्थायों को नया करने का पैगाम दिया। मेनिन ने कहा है— 'जो सुन्दर है, वह चाहे जितना पुरान हो, हमें ग्रहण करना चाहिए और उसमें भावी विकास में महायता लनी चाहिए। हमें नवीन के प्रति केवल इसलिए आत्म-समर्पण नहीं करना चाहिए कि वह नवीन है। का के क्षेत्र में यह वस्तुतः पासण्ड है।'

पन्त ने इसलिए अनुपयोगी पुरातन को चले जान के लिए कहा ताकि नया जीवन नहलहा सके—

“दूत भरो जगत के जीग पत्र ।”

किन्तु अचल सारे समाज को ही ध्वस्त करने का आग्रह करते हैं—

हो यह समाज चिपडे चिपडे
शोषण पर जिसकी नींव पडी ।

तो बडा विचित्र लगता है क्योंकि सम्पूर्ण समाज का अस्तित्व मिटा देने में शोषण समाप्त नहीं होगा ।

10 **बौद्धिकता और व्यंग्यात्मकता**—प्रगतिवादी काव्य में बौद्धिकता और व्यंग्यात्मकता की प्रवृत्ति भी खूब है । यह बौद्धिकता मार्क्स के विचारों का तक विकृत द्वारा शोषण करने तक ही सीमित है । जो लोग मार्क्स के विचारों से अपरिचित हैं, उनके लिए इस काव्य के बौद्धिक तत्व व्यर्थ हैं । इस प्रकार यह बौद्धिकता विशिष्ट नौटिकी की है, इसलिए इसमें रसानुभूति नहीं हो सकती । व्यंग्य की दृष्टि से निराला के कुकुरमुत्ता काव्य सफल बन देखा जा सकता है । कवि प्रशोक का व्यंग्य—

जै हो राधारानी की, या जिसने मनमानी की ।
राधा या अनुराधा से, छिपकर अपने दादा से
नैसी बढिया चाल की, बलिहारी गोपाल की ।

इस प्रकार प्रगतिवादी कवि में जीवन के छद्म को भी व्यंग्य का विषय बनाया है ।

11 **क्रान्ति का उद्घोष**—प्रगतिवादी कवियों ने सामन्ती, साम्राज्यवादी और पूँजीवादी व्यवस्थाओं का बदलने के लिए क्रान्ति का आह्वान किया है । वे साम्यवादी विचारों के अनुसार रक्त क्रान्ति से भी नहीं डरते, बल्कि उस ही अभीष्ट समझते हैं । वेबल परम्पराओं और रूढ़ियों का विनाश ही पर्याप्त नहीं है, शोषक वर्ग का ध्वंस वांछनीय है । पूँजीपतियों के गगनचुम्बी प्रासादों के विरुद्ध वे क्रान्ति का विगुल वजाते हैं—

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ
जिससे उथल पुथल मच जावे ।

—नवीन

उठ समय से मोर्चा ले
धूल घूसर बस्त्र मानव
देह पर फबते नहीं हैं
देह के ही रक्त से तू
देह के कपडे रगा ले ॥

—बच्चन

12 **कला सम्बन्धी मायताएँ**—प्रगतिवादी काव्य ने अनुभूति-पक्ष में ता सवधा नई उद्भावनाएँ ही की थी, उसका अभिव्यक्ति पक्ष भी प्रगतिवादी विचारधारा का पोषक रहा है । प्रगतिवादी कवि अपने विचारों को सरल निरलकृत

भाषा में आम आदमी तक पहुँचाना चाहता है। पन्त ने ही यह घोषणा कर दी थी—

तुम बहन कर सको जन मन म भेरे विचार ।

बाणी मेरी क्या तुम्हें चाहिए झलकार ॥

प्रगतिवादी कवि समाज रचना के जिन माध्यमों को अपनाना चाहता है वे सामान्य व्यक्ति की चेतना को भ्रम-भोरने वाले हैं। इसी दृष्टि से अपनी अनुभूति के विषय को वे कला के घेरे में बाँधने के पक्षपाती नहीं हैं। उसमें बोधगम्यता, सरलता और सहजता है। भाषा, छंद, झलकार प्रतीक आदि सभी कला के मापदण्ड अपनी सरलता में ही इस काव्य का सौंदर्य बढ़ाते हैं। इस काव्य में छायावादी काव्य की मस्कृतनिष्ठ पदावली, विलुप्त प्रतीक योजना, लाक्षणिकता आदि के प्रति विद्रोह किया गया है। जैसे सरल जन-साधारण के योग्य भाव, वही ही भाषा। सगीतात्मकता भी इसमें कम है। रूढ़ उपमानों का परित्याग करके नए-नए रूपक और उपमानों से इस काव्य का कलात्मक सौंदर्य बढ़ाया गया है।

प्रयोगवाद का प्रवर्तन और नामकरण

यह प्रश्न इस काव्य आन्दोलन के प्रारम्भ में ही उठा था और आज भी इस पर अपने ढंग से वक्तव्य देकर इस प्रश्न का उत्तर सदिग्ध बनाने वालों की कमी नहीं है कि प्रयोगवाद का प्रवर्तक कौन है? लोगो ने इस सम्बंध में अपने-अपने दावे प्रस्तुत किए हैं तथा अपने अपने तक दिए हैं। काव्य में नए प्रयोग का सिलसिला कब और किसने शुरू किया? इस पर विचार प्रकट करते हुए कई लोग प्रसाद को, कई पन्त को और कई निराला को प्रयोगकर्ता के रूप में स्वीकार करते हैं किन्तु छायावादी कवियों के काव्य प्रयोग बहुत कुछ परम्परा से जुड़े हुए थे। नलिन विलोचन शर्मा का मत है कि सन् 1943 ई के बाद ही प्रयोगवाद एक संगठित आन्दोलन के रूप में सामने आया। श्री शर्मा इस प्रयोगवादी काव्य को रचना की स्वाभाविक प्रक्रिया मानते हैं। कुछ विद्वान् और तार सप्तक में सकलित कुछ कवियों का कहना है कि तारसप्तक की मूल योजना नेमोचंद जैन और प्रभाकर माचवे की बुद्धि की उपज है। उन्होंने अपनी सम्पूर्ण योजना सकलित कविताओं के साथ अज्ञेय के सामने प्रस्तुत की और अज्ञेय ने तार-सप्तक नाम से उस ग्रंथ का सम्पादन किया तथा भूमिका लिखी। वस्तुतः यह तो प्रयोग मात्र के प्राविष्कारों का माध्यम मात्र है, किन्तु यह सत्य है कि प्रयोगों से सम्पन्न कविताएँ 1943 ई से पूर्व ही हिन्दी में आ गई थी, किन्तु 1943 ई में अज्ञेय ने तार-सप्तक का प्रकाशन करके प्रयोगों की प्रवृत्ति और सौन्दर्यगत विशेषता को रेखांकित किया तब प्रयोगवाद ने एक काव्य आन्दोलन का रूप धारण किया, अतः सभी आलोचक और विद्वान् अब इस पर एकमत हैं कि हिन्दी में प्रयोगवाद के प्रवर्तक सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन अज्ञेय ही हैं।

नामकरण—‘प्रयोगवाद’ नाम से जो काव्य प्रवृत्ति अज्ञेय द्वारा सामने लाई गई थी, उस प्रयोगवाद के नाम का विरोध स्वयं प्रयोगवादी कवियों ने किया। तार

सप्तक तथा दूसरा सप्तक की भूमिका तथा वक्तव्य में अज्ञेय ने स्वयं का तथा अपने साथियों का किसी भी वाद से निरपेक्ष रहना स्वीकार किया था। वे मानते थे— "प्रयोग का कोई वाद नहीं है। हम वादी नहीं रहे, न ही हैं। प्रयोग अपने आप में इष्ट या साध्य नहीं है। ठीक इसी तरह कविता का भी कोई वाद नहीं है, कविता भी अपने-आप में इष्ट या साध्य नहीं है, अतः हमें प्रयोगवादी कहना उतना ही सायक या निरर्थक है जितना हमें कवितावादी कहना।"

सन् 1943 ई. के पश्चात् लाया गया प्रयोगों का रूप ही प्रयोगवाद कहलाया। दूसरे सप्तक के कवि शमशेर अपने वक्तव्य में कहते हैं— "मैं अगर दो शब्दों का प्रयोग करूँ तो ज्यादा अच्छा होगा—प्रयोग और प्रयोग। प्रयोग, जैसा कि अज्ञेय ने स्पष्ट किया है, निरंतर होते आए हैं। प्रयोग के अंतगत मेरा निवेदन है कि वह, वह रक्तान है, जो उपरोक्त दो कविता संग्रहों (तार सप्तक, दूसरा सप्तक) में और आम तौर पर 'प्रतीक' की कविताओं में पाया जाएगा और वह हिन्दी में नई आज की चीज है।" यद्यपि प्रयोग प्रत्येक युग में हुए हैं, किन्तु पिछले प्रयोग चाहे वे विषय-वस्तु के स्तर पर हो या अभिव्यक्ति के स्तर पर या विशिष्ट दिशा या सीमा रेखा द्वारा मर्यादित ही हुए हों किन्तु उन्हें प्रयोगधर्मा नहीं कहा गया। इस काव्य में लिए गए प्रयोग नए ढंग के थे जो हिन्दी की अपनी परम्परा से हटकर थे, अतः इन प्रयोगों से मुक्त हिन्दी कविता को प्रयोगवाद नाम ही व्यक्त कर सकता है। इस नाम का आविष्कार कौन है? यह प्रश्न भी अनुत्तरित ही रहेगा। सम्भव है यह नाम प्रगतिवादी कवियों ने नए रूपाकारों पर प्रयुक्त कविताओं के लिए प्रचलित कर दिया था।

शनैः-शनैः प्रयोगवाद नाम लोकप्रिय हो गया और सभी विद्वान् विचारक, बालाचक्र वस नाम पर सहमत या असहमत होत हुए भी इसी नाम का प्रयोग करने लगे। नवेनवादी भले ही इस प्रयोगवाद का विरोध करके उसे प्रपञ्चवाद कहते रहें, किन्तु उनके विरोध ने भी प्रयोगवाद नाम का प्रचलन करने में सहायता ही की। सन् 1943 से 1953 ई. तक हिन्दी कविता पर प्रयोगवादी प्रवृत्ति का व्यापक प्रभाव रहा है, अतः प्रयोगवाद नाम ही इस कविता का व्यावहारिक, प्रचलित और प्रवृत्तिगत नाम है। किसी के चाहने न चाहने, विरोध या समर्थन से लोक की जवान पर आया नाम बदल नहीं जाता। इस बात ने भी अपना अस्तित्व स्थापित कर दिया है।

प्रयोगवादियों की मान्यताएँ

अज्ञेय और उनके अनुयायियों ने प्रयोगों की वैज्ञानिकता को स्वीकार करते हुए समय-समय पर प्रयोगवाद के सम्बन्ध में कुछ सिद्धांत मूकों का प्रतिपादन किया जो प्रयोगवाद की मान्यता के लिए आवश्यक थे। तार सप्तक की भूमिका, दूसरा सप्तक की भूमिका, प्रतीक में सम्बंधित लेख तथा त्रिशकु में प्रकाशित अज्ञेय के निवेदन में प्रयोगवाद के दशान पक्ष का अनेक दृष्टियों से विवेचन किया गया है, अतः यहाँ प्रयोगवादी कवियों की विभिन्न मान्यताओं का संक्षिप्त रूप प्रस्तुत है—

भाषा में आम आदमी तक पहुँचाना चाहता है। पन्न न ही यह घोषणा कर दी थी—

तुम बहन कर सबी जन मन में मेरे विचार ।

बाणी मेरी क्या तुम्हें चाहिए भ्रलवार ॥

प्रगतिवादी कवि समाज रचना के जिन माध्यमों को अपनाना चाहता है वे सामान्य व्यक्ति की चेतना को झकझोरने वाले हैं। इसी दृष्टि से अपनी अनुभूति के विषय को वे कला के घेरे में बाँधने के पक्षपाती नहीं हैं। उसमें बोधगम्यता, सरलता और सहजता है। भाषा, छंद, भ्रलकार प्रतीक आदि सभी कला के भाषण्ड अपनी सरलता में ही इस काव्य का सौंदर्य बढ़ाते हैं। इस काव्य में छायावादी काव्य की सस्कृतनिष्ठ पदावली, विलिष्ट प्रतीक योजना, साक्षणिकता आदि के प्रति विद्रोह किया गया है। जैसे सरल जन-साधारण के योग्य भाव, वसी ही भाषा। संगीतात्मकता भी इसमें कम है। रूढ उपमानों का परित्याग करके नए नए रूपक और उपमानों से इस काव्य का कलात्मक सौंदर्य बढ़ाया गया है।

प्रयोगवाद का प्रवर्तन और नामकरण

यह प्रश्न इस काव्य-आन्दोलन के प्रारम्भ में भी उठा था और आज भी इस पर अपने ढंग से वक्तव्य देकर इस प्रश्न का उत्तर सदिग्ध बनाने वालों की कमी नहीं है कि प्रयोगवाद का प्रवर्तक कौन है? लोगों ने इस सम्बन्ध में अपने अपने दावे प्रस्तुत किए हैं तथा अपने अपने तक दिए हैं। काव्य में नए प्रयोग का सिलसिला कब और किसने शुरू किया? इस पर विचार प्रकट करते हुए कई लोग प्रसाद को, कई पंथ को और कई निराला को प्रयोगकर्ता के रूप में स्वीकार करते हैं किन्तु छायावादी कवियों के काव्य प्रयोग बहुत कुछ परम्परा से जुड़े हुए थे। नलिन विलोचन शर्मा का मत है कि सन् 1943 ई के बाद ही प्रयोगवाद एक सपठित आन्दोलन के रूप में सामने आया। श्री शर्मा इस प्रयोगवादी काव्य को रचना की स्वाभाविक प्रक्रिया मानते हैं। कुछ विद्वान् और तार सप्तक में सकलित कुछ कवियों का कहना है कि तारसप्तक की मूल योजना नेमीचंद जन और प्रभाकर माचवे की बुद्धि की उपज है। उन्होंने अपनी सम्पूण योजना सकलित कविताओं के साथ भ्रजेय के सामने प्रस्तुत की और भ्रजेय ने तार-सप्तक नाम से उस ग्रन्थ का सम्पादन किया तथा भूमिका लिखी। वस्तुतः यह तो प्रयोग मात्र के आविष्कर्ताओं का माध्यम मात्र है किन्तु यह सत्य है कि प्रयोगों से सम्पन्न कविताएँ 1943 ई से पूर्व ही हिन्दी में आ गई थी, किन्तु 1943 ई में भ्रजेय ने तार-सप्तक का प्रकाशन करके प्रयोगों की प्रवृत्ति और सौंदर्यगत विशेषता को रेखांकित किया तब प्रयोगवाद न एक काव्य-आन्दोलन का रूप धारण किया, अतः सभी आलोचक और विद्वान् अब इस पर एकमत हैं कि हिन्दी में प्रयोगवाद के प्रवर्तक सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन भ्रजेय ही हैं।

नामकरण—'प्रयोगवाद' नाम से जो काव्य प्रवृत्ति भ्रजेय द्वारा सामने लाई गई थी, उस प्रयोगवाद के नाम का विरोध स्वयं प्रयोगवादी कवियों ने किया। तार

सप्तक तथा दूसरा सप्तक की भूमिका तथा वक्तव्य में अज्ञेय ने स्वयं का तथा अपने साथियों का किसी भी वाद से निरपेक्ष रहना स्वीकार किया था। वे मानते थे—
 “प्रयोग का कोई वाद नहीं है। हम वादी नहीं रहे, न ही हैं। प्रयोग अपने आप में इष्ट या साध्य नहीं है। ठीक इसी तरह कविता का भी कोई वाद नहीं है, कविता भी अपने आप में इष्ट या साध्य नहीं है, अतः हमें प्रयोगवादी कहना उतना ही सायक या निरयक है जितना हमें कवितावादी कहना।”

सन् 1943 ई. के पश्चात् लाया गया प्रयोगों का रूप ही प्रयोगवाद कहलाया। दूसरे सप्तक के कवि शमशेर अपने वक्तव्य में कहते हैं—“मैं अगर दो शब्दों का प्रयोग करूँ तो ज्यादा अच्छा होगा—प्रयोग और प्रयोग। प्रयोग जसा कि अज्ञेय ने स्पष्ट किया है, निरन्तर होते आए हैं। प्रयोग के अतगत मेरा निवेदन है कि वह, वह रुझान है, जो उपरोक्त दो कविता संग्रहों (तार सप्तक, दूसरा सप्तक) में और ग्राम तोर पर ‘प्रतीक’ की कविताओं में पाया जाएगा और वह हिंदी में नई आज की चीज है।” यद्यपि प्रयोग प्रत्येक युग में हुए हैं, किन्तु पिछले प्रयोग चाहे वे विषय-वस्तु के स्तर पर हो या अभिव्यञ्जना के स्तर पर या विशिष्ट दिशा या सीमा-रेखा द्वारा मर्यादित ही हुए हो किन्तु उन्हें प्रयोगधर्मा नहीं कहा गया। इस काव्य में किए गए प्रयोग नए ढंग के थे जो हिंदी की अपनी परम्परा से हटकर थे, अतः इन प्रयोगों से मुक्त हिंदी कविता को प्रयोगवाद नाम ही व्यक्त कर सकता है। इस नाम का आविष्कार कौन है? यह प्रश्न भी अनुत्तरित ही रहेगा। सम्भव है यह नाम प्रगतिवादी कवियों ने नए रूपाकारों पर प्रयुक्त कविताओं के लिए प्रचलित कर दिया था।

शन-शन प्रयोगवाद नाम लोकप्रिय हो गया और सभी विद्वान् विचारक, आलोचक इस नाम पर सहमत या असहमत हान हुए भी इसी नाम का प्रयोग करने लगे। नकेनवादी भले ही इस प्रयोगवाद का विरोध करके उसे प्रपञ्चवाद कहते रहे, किन्तु उनके विरोध न भी प्रयोगवाद नाम का प्रचलन करने में सहायता ही की। सन् 1943 से 1953 ई. तक हिंदी कविता पर प्रयोगवादी प्रवृत्ति का व्यापक प्रभाव रहा है, अतः प्रयोगवाद नाम ही इस कविता का व्यावहारिक प्रचलित और प्रवृत्तिगत नाम है। किसी के चाहने न चाहने, विरोध या समर्थन से लाक की जवान पर प्राया नाम बदल नहीं जाता। इस बात ने भी अपना अस्तित्व न्यापित कर दिया है।

प्रयोगवादियों की मायताएँ

अज्ञेय और उनके अनुयायियों ने प्रयोगों की वांछनीयता को स्वीकार करते हुए समय-समय पर प्रयोगवाद के सम्बन्ध में कुछ सिद्धान्त मूर्तों का प्रतिपादन किया जो प्रयोगवाद की मायता के लिए आवश्यक थे। तार-सप्तक की भूमिका, दूसरा सप्तक की भूमिका, प्रतीक में सम्बन्धित लेख तथा त्रिशकु में प्रकाशित अज्ञेय के निम्नोक्त प्रयोगवाद के दशान पक्ष का अनेक दृष्टियों से विवेचन किया गया है, अतः यहाँ प्रयोगवादी कवियों की विभिन्न मायताओं का संक्षिप्त रूप प्रस्तुत है—

भाषा मे आम आदमी तब पहुँचाना चाहता है। पन्त ने ही यह घोषणा कर दी थी—

तुम बहन कर सबो जन मन मे मेरे विचार ।

वाणी मेरी क्या तुम्हें चाहिए अलकार ॥

प्रगतिवादी कवि समाज रचना के जिन माध्यमों को अपनाना चाहता है वे सामान्य व्यक्ति की चेतना को झकझोरने वाले हैं। इसी दृष्टि से अपनी अनुभूति के विषय जो वे कला के घेरे में बाँधने के पक्षपाती नहीं हैं। उसमें बोधगम्यता, सरलता और सहजता है। भाषा, छंद, अलकार प्रतीक आदि सभी कला के मापदण्ड अपनी सरलता में ही इस काव्य का सौंदर्य बढ़ाते हैं। इस काव्य में छायावादी काव्य की संस्कृतनिष्ठ पदावली, क्लिष्ट प्रतीक योजना, लाक्षणिकता आदि के प्रति विद्रोह किया गया है। जैसे सरल जन-साधारण के योग्य भाव, वसी ही भाषा। समीतात्मकता भी इसमें कम है। रूढ़ उपमानों का परित्याग करने नए-नए रूपक और उपमानों से इस काव्य का कलात्मक सौंदर्य बढ़ाया गया है।

प्रयोगवाद का प्रवर्तन और नामकरण

यह प्रश्न इस काव्य आन्दोलन के प्रारम्भ में ही उठा था और आज भी इस पर अपने ढंग से वक्तव्य देकर इस प्रश्न का उत्तर सदिग्ध बनाने वाले की कमी नहीं है कि प्रयोगवाद का प्रवर्तक कौन है? लोगों ने इस सम्बन्ध में अपने अपने दावे प्रस्तुत किए हैं तथा अपने अपने तक दिए हैं। काव्य में नए प्रयोग का मिलसिला कब और किसने शुरू किया? इस पर विचार प्रवृत्त करते हुए कई लोग प्रसाद को, कई पंथ को और कई निराला को प्रयोगकर्ता के रूप में स्वीकार करते हैं, किन्तु छायावादी कवियों के काव्य प्रयोग बहुत कुछ परम्परा से जुड़े हुए थे। नलिन विलोचन शर्मा का मत है कि सन् 1943 ई के बाद ही प्रयोगवाद एक सगठित आन्दोलन के रूप में सामने आया। श्री शर्मा इस प्रयोगवादी काव्य की रचना की स्वाभाविक प्रक्रिया मानते हैं। कुछ विद्वान् और तार सप्तक में सकलित कुछ कवियों का कहना है कि तारसप्तक की मूल योजना नेमीचंद जन और प्रभाकर माचवे की बुद्धि की उपज है। उन्होंने अपनी सम्पूर्ण योजना सकलित कविताओं के साथ अज्ञेय के सामने प्रस्तुत की और अज्ञेय ने तार-सप्तक नाम से उस ग्रंथ का सम्पादन किया तथा भूमिका लिखी। वस्तुतः यह तो प्रयोग मात्र के आविष्कर्ताओं का माध्यम मात्र है, किन्तु यह सत्य है कि प्रयोगों से सम्पन्न कविताएँ 1943 ई से पूर्व ही हिन्दी में आ गई थी, किन्तु 1943 ई में अज्ञेय ने तार-सप्तक का प्रकाशन करके प्रयोगों की प्रवृत्ति और सौंदर्यगत विशेषता को रेखांकित किया तब प्रयोगवाद न एक काव्य-आन्दोलन का रूप धारण किया, अतः सभी आलोचक और विद्वान् अब इस पर एकमत हैं कि हिन्दी में प्रयोगवाद के प्रवर्तक सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्सयान्त अज्ञेय ही हैं।

नामकरण—'प्रयोगवाद' नाम से जो काव्य प्रवृत्ति अज्ञेय द्वारा सामने लाई गई थी, उस प्रयोगवाद के नाम का विरोध स्वयं प्रयोगवादी कवियों ने किया। तार

मप्तक तथा दूसरा सप्तक की भूमिका तथा वक्तव्य में अज्ञेय ने स्वयं का तथा अपने साथियों का किसी भी वाद से निरपेक्ष रहना स्वीकार किया था। वे मानते थे— “प्रयोग का कोई वाद नहीं है। हम वादी नहीं रहे, न ही हैं। प्रयोग अपने आप में इष्ट या साध्य नहीं है। ठीक इसी तरह कविता का भी कोई वाद नहीं है, कविता भी अपने आप में इष्ट या साध्य नहीं है, अतः हमें प्रयोगवादी कहना उतना ही साथक या निरर्थक है जितना हमें कवितावादी कहना।”

सन् 1943 ई. के पश्चात् लाया गया प्रयोगों का रूप ही प्रयोगवाद कहलाया। दूसरे सप्तक के कवि शमशेर अपने वक्तव्य में कहते हैं—“मैं अगर दो शब्दों का प्रयोग करूँ तो ज्यादा अच्छा होगा—प्रयोग और प्रयोग। प्रयोग, जैसा कि अज्ञेय ने स्पष्ट किया है, निरंतर होत आएँ हैं। प्रयोग के अतगत मेरा निवेदन है कि वह, वह रुझान है, जो उपरोक्त दो कविता संग्रहों (तार सप्तक, दूसरा सप्तक) में और आम तौर पर ‘प्रतीक’ की कविताओं में पाया जाएगा और वह हिंदी में नई आज की चीज है।” यद्यपि प्रयोग प्रत्येक युग में हुए हैं, किन्तु पिछले प्रयोग चाहे वे विषय-वस्तु के स्तर पर हों या अभिव्यञ्जना के स्तर पर या विशिष्ट दिशा या सीमा रेखा द्वारा मर्यादित ही हुए हों किन्तु उन्हें प्रयोगधर्मा नहीं कहा गया। उस काव्य में किए गए प्रयोग नए ढंग के थे जो हिंदी की अपनी परम्परा से हटकर थे, अतः इन प्रयोगों से मुक्त हिंदी कविता को प्रयोगवाद नाम ही व्यक्त कर सकता है। इस नाम का आविष्कर्ता कौन है? यह प्रश्न भी अनुत्तरित ही रहेगा। सम्भव है यह नाम प्रगतिवादी कवियों ने नए रूपाकारों पर प्रयुक्त कविताओं के लिए प्रचलित कर दिया था।

शर्न-शन प्रयोगवाद नाम लोकप्रिय हो गया और सभी विद्वान्, विचारक, आलोचक उस नाम पर सहमत या असहमत होन हुए भी उसी नाम का प्रयोग करने लगे। नकेनवादी भले ही इस प्रयोगवाद का विरोध करके उसे प्रपद्यवाद कहते रहे, किन्तु उनके विरोध न भी प्रयोगवाद नाम का प्रचलन करने में सहायता ही की। सन् 1943 से 1953 ई. तक हिंदी कविता पर प्रयोगवादी प्रवृत्ति का व्यापक प्रभाव रहा है, अतः प्रयोगवाद नाम ही इस कविता का व्यावहारिक, प्रचलित और प्रवृत्तिगत नाम है। किसी के चाहत न चाहत, विरोध या समर्थन से लाव की जवान पर आया नाम बदल नहीं जाता। इस बात ने भी अपना अस्तित्व स्थापित कर दिया है।

प्रयोगवादियों की मान्यताएँ

अज्ञेय और उनके अनुयायियों ने प्रयोगों की वाङ्मनीयता को स्वीकार करते हुए समय समय पर प्रयोगवाद के सम्बन्ध में कुछ सिद्धान्त सूत्रों का प्रतिपादन किया जो प्रयोगवाद की मान्यता के लिए आवश्यक थे। तार सप्तक की भूमिका, दूसरा सप्तक की भूमिका, प्रतीक में सम्बंधित लेख तथा निशकु में प्रकाशित अज्ञेय के निष्कर्षों में प्रयोगवाद के दशान पक्ष का अनेक दृष्टियों से विवेचन किया गया है, अतः यहाँ प्रयोगवादी कवियों की विभिन्न मान्यताओं का संक्षिप्त रूप प्रस्तुत है—

1 नये सत्य की खोज—तार सप्तक की भूमिका में अनेक ने यह स्पष्ट कर दिया है कि प्रयोगों का मुख्य उद्देश्य अपने युग के नए सत्य की खोज करना है। भूमिका में अज्ञेय ने लिखा है कि 'समर्पित कवि सभी ऐसे होंगे जो कविता का प्रयोग वा विषय मानते हैं—जो यह दावा नहीं करते कि काव्य का सत्य उन्होंने पा लिया है, केवल अन्वेषी ही अपने को मानते हैं। सभी आज उस परम तत्व की शोध में लगे हुए हैं जिसे पा लेने पर पत्थरी की जखुरत ही नहीं रहती।' 'दूसरा सप्तक' की भूमिका में अज्ञेय से इस विषय को और विस्तार के साथ प्रस्तुत किया—“हमारे प्रयोग का पाठक या सहृदय के लिए कोई महत्त्व नहीं है—महत्त्व उस सत्य का है जो प्रयोग द्वारा हमें प्राप्त हो।” इस प्रकार वाच्यगत नए सत्य की खोज के सम्बन्ध में प्रयोगवादी कवि ने नए रास्तों का अन्वेषण करने का प्रयास किया है।

2 नए ढंग का साधारणीकरण—साधारणीकरण के प्रश्न को इस धारा के कवि आलोचकों ने सम्प्रेषणीयता, उलझी संवेदनाओं की अभिव्यक्ति तथा व्यक्ति सत्य को व्यापक बनाने के क्रम में अनेक प्रकार से प्रस्तुत किया और उसका समाधान भी खोजने का प्रयास किया है। अज्ञेय ने भारतीय काव्यशास्त्र में दक्षिण परम्परागत साधारणीकरण को अन्वेषण और अस्वीकृत कर दिया और नए ढंग के साधारणीकरण या सम्प्रेषणीयता में अपनी प्रास्था व्यक्त की है। अज्ञेय की दृष्टि में अभिव्यक्ति तभी स्वातन्त्र्यपूर्ण नहीं हो सकती। अभिव्यक्ति में ग्राहक या पाठक या श्रोता का होना आवश्यक है। अभिव्यक्ति तभी सार्थक है जब कवि अपनी भाषा के माध्यम से उलझी संवेदनाओं को पाठकों तक प्रक्षुण्ण पहुँचा दे, अतः कवि की भाषा में इस विज्ञान के युग में वह व्यापकता आवश्यक है जो साधारण अर्थ में बड़ा अर्थ होकर समस्या का समाधान प्रस्तुत करे। परिणामस्वरूप नई भाषा की खोज प्रारम्भ हुई। इसमें असफलता मिली। उसका अर्थन पागलता का प्रलाप समझा जाना लगा। भाषा सुबोध न होकर गूढ़ और अलौकिक हो गई। इच्छित अर्थ की अभिव्यक्ति के लिए प्रयोगवादी कवि अपनी ही भाषा को ताड़ने मरोड़ने लगा। जीवन की जटिलता को अभिव्यक्त करने वाले कवि के लिए भाषा की यह गूढ़ता तथा तोड़ मरोड़ ही एक इच्छित न भी आवश्यक बताई है। अज्ञेय ने आलोचकों का उत्तर देते हुए तार-सप्तक की भूमिका में लिखा है—'बहुत सारा सच बात को भूल जाते हैं कि कवि आधुनिक जीवन की एक बहुत बड़ी समस्या का सामना कर रहा है। भाषा की क्रमशः संकुचित होती हुई साधकता की कंबुल पाठकर उसमें नया, अधिक व्यापक अधिक सारगर्भित अर्थ भरना चाहता है और अन्वेषण के कारण नहीं—इसलिए कि उसके भीतर इसकी गहरी माँग स्फूर्ति है कि वह व्यक्ति सत्य को व्यापक सत्य बनाने का सनातन उत्तरदायित्व अब भी निभाना चाहता है। यही साधारणीकरण की अनिवार्यता उपस्थित होती है।' अज्ञेय ने दूसरा सप्तक में स्वीकार किया है कि आज के युग में हमारी राग विराग की भावना भली ही न बदली हो, किन्तु रागमय सम्बन्धों की प्रगुणियाँ अवश्य बदल गई हैं। इस विशेषीकरण या विशेष पान के

युग में साधारणीकरण तथा प्रेपणीयता की समस्या अधिक जटिल होकर कवि के सम्मुख उपस्थित हुई है। भाषा के सम्बन्ध में अज्ञेय ने कहा है कि विकास की इस प्रक्रिया द्वारा किसी भाषा के शब्द समय-समय पर नए चमत्कार व नये अर्थों से पूरे होते रहे हैं और अपना काय समाप्त कर कालांतर में अभिधेय बन जाते हैं जब उनमें नया अर्थ व नया चमत्कार भरकर उन्हें जीवित किया जाता है। इस पुनः राग संचारण तथा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने को ही नया साधारणीकरण कहा गया है।

3 रस तथा बौद्धिकता—अज्ञेय ने तार सप्तक और दूसरा सप्तक में रस के सम्बन्ध में स्पष्टतः कुछ नहीं कहा किन्तु परम्परागत रस सिद्धान्त को अपर्याप्त माना और बौद्धिकता का आग्रह करना प्रयोगवादी की रसानुभूति का विवेचन करते हैं। प्रयोगवाद में प्राचीन भारत मुनि से लेकर स्व आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तक की रस सिद्धांत सम्बन्धी मान्यताओं को अमान्य ठहराया है। वे स्पष्ट कहते हैं कि उनकी कविता का उद्देश्य रसानुभूति नहीं है। वे रस की धारणा का विरोध करते हैं। रस के स्थान पर वे बौद्धिकता का काव्य का लक्षण मानते हैं। काव्य की आत्मा, ध्वनि, रीति, रस, अलंकार आदि नहीं, अपितु बौद्धिकता है। इसी के कारण भावुकता, गेयता, सुकान्तता आदि की उपेक्षा करते हुए, कविता को गद्यवत् होने में इसका प्रयोक्ताओं को प्रयोगवाद की विशेषता देती दिखाई है।

4 परम्परा—अज्ञेय ने दूसरा सप्तक की भूमिका में परम्परा का कितना प्रयोग कवि करें, इस प्रश्न का उत्तर दिया है—“जो लोग प्रयोग की निंदा करने के लिए परम्परा की दुहाई देते हैं वे यह भूल जाते हैं कि परम्परा कम से कम कवि के लिए ऐसी कोई पोटली बांधकर अलग रखी हुई चीज नहीं है, जिसे वह उठाकर सिर पर लाद ले और घन निकले। परम्परा का कवि के लिए कोई अर्थ नहीं है जब तक वह उसे ठोक बजाकर, तोड़ मरोड़कर आत्मसात नहीं कर लेता जब तक वह एक इतना गहरा सस्कार नहीं बन जाती कि उसका चेष्टापूर्वक ध्यान रखकर निर्वाह करना आवश्यक न हो जाए।” इसी ध्यान का समर्थन घमवीर भारती और लक्ष्मीकांत वर्मा ने किया है कि हम नये हैं और हमारा पाठक आधुनिक है। परम्परा को उतारने मृत सस्कार घोषित करके उसे बौद्धिक स्तर पर समाप्तप्राय सिद्ध कर दिया।

प्रयोगवादी काव्य की प्रवृत्तियाँ

प्रयोगवादी काव्य में जो जो प्रवृत्तियाँ उभरी हैं वे सब प्रयोगवादी कवियों की मान्यताओं और दशन की ही देन हैं, जिन प्रवृत्तियों का आकलन यहाँ पर किया जा रहा है, वे सभी प्रयोगवादी कवियों में यूनाधिक मात्रा में उपलब्ध हैं। कुछ कवियों की विशेष मौखिक प्रवृत्तियाँ भी हैं उनको प्रस्तुत करने का यहाँ अवसर नहीं है। उक्त पर्याप्तान संक्षेप में कवि के स्वरूप निरूपण में प्रकट किया गया।

उत्कट ग्रहनिष्ठ व्यक्तित्ववाद—प्रयोगवादी काव्य की सबसे प्रथम और मूलप्रमुख प्रवृत्ति है व्यक्तित्ववाद और उसकी चरम परिणति ग्रहवाद।

परिस्थितियों के अंतर्गत हमन यह स्पष्ट किया था कि प्रयोगवादी कवि युग-जीवन की कटुताओं और विपमताओं से सघप करने में निराश और असमर्थ था और उसने अपने लिए सन्तोषप्रद सामाजिक व्यवस्था की भाँगी की किन्तु वह ऐसी सामाजिक स्थिति को भी न पा सका। फलतः वह निराश हो गया और अपने एकाकी भाव विचार में व्यक्तिवाद एवं अहंवाद की सीमाओं से घिर गया। प्रयोगवादी कवियों का कृतित्व और विचार व्यक्तिवाद तथा अहंवाद की सीमाओं में बद्ध तथा अनुशासित है। इसी व्यक्तिवाद के कारण उसमें व्यापक और सामूहिक अनास्था, घुटन, पीडा आदि विकृतियाँ भी उत्पन्न हुई हैं।

जब व्यक्ति अपने अहं को ही सत्य स्वीकार कर लेता है तब वह बाह्य जगत् से पूरी तरह कट जाता है। वह यथायक भी केवल उमी सीमा तक स्वीकार करता है जब तक उसका अहं सन्तुष्ट होता है। पुराने असन्तुष्ट व्यक्ति नए की ओर प्रेरित इसी उद्देश्य से होते हैं। पश्चिम के या भारत के सभी काव्यान्दोलनों के मूल में इसा अहं को सन्तुष्ट करने की प्रवृत्ति रही है, चाहे वह प्रतीकवाद या अस्तित्ववाद। हिन्दी का प्रयोगवाद भी व्यक्ति की अहंवादिता को, व्यक्तिगत इच्छा का परिप्लव करने की दिशा में सुविचारित बद्ध है। व्यक्ति द्वारा अनुशासित काव्य समाज के लिए कैसे उपयोगी हो सकता है? अज्ञेय की मायता है कि हम लेखकों का नहीं समालोचकों को शिक्षित बनाने का प्रयत्न करना चाहिए। लेखक बंधन से परे हैं और रहेगा। इतना बड़ा अहं लेकर चलन वाला प्रयोगवादी कवि अपने ही व्यक्तित्व में बद्ध दिखाई देता है।

यद्यपि छायावाद भी व्यक्तित्वता का काव्य है, किन्तु यहाँ व्यक्ति ममत्ति से भिन्न नहीं है। उसकी भावना उदात्त और लोक व्यापी है। उसमें सबदनात्मक सम्प्रेषणीयता की पर्याप्त क्षमता है किन्तु प्रयोगवादी कवि की व्यक्तित्वता का निरा अहंकारिता है, जो अपने आप पर किसी भी प्रभाव का ठहरान नहीं देती। प्रयोगवादी कवि का अहंभाव उसकी कविता में अज्ञेय के साथ प्रतिपादित भी किया गया है। अज्ञेय ने अपने अहं का आत्मरति के रूप में स्वीकृति ली। धर्मवीर भारती लक्ष्मीकांत वर्मा, सर्वेश्वर दयान आदि के कृतित्व में भी अहं भाव तीव्रता हाकर बोलता है। भारती अपने अहं का अभिमान युक्त रथ के पहिए के प्रतीक में व्यक्त करते हैं—

मैं रथ का टूटा हुआ पहिया हूँ

लेकिन मुझे पैदा मत।

प्रयोगवादी कवि को अपने अहं पर इतना विश्वास है कि वह युग जीवन की विशेषताओं को चीरकर अपने निकल जान का साहस दिखाता है किन्तु प्रयत्न में असफल होने पर उसका आत्मविश्वास प्रवचना मात्र मिट्ट होता है। कभी कभी उसका व्यक्तिवाद समाज की ओर मुड़ करता भी है ता उसके सम्बंध में नाना प्रकार की शकालें उत्पन्न कर देता है। वह समाज की पक्ति में मिलकर भी सम्पूर्ण पक्ति को अपनी विशिष्टता में अभिव्यक्त करना चाहता है।

प्रयोगवाद न उन अति समाजवादिया का अपन दशन से ललकारा है कि समाज भल ही महत्वपूर्ण हो, किन्तु व्यक्ति का अस्तित्व भी नगण्य नहीं होता। व्यक्तिगत अह को बाणी देन वाली कविता का एक उदाहरण—

साधारण नगर के
एक साधारण घर में
मेरा जन्म हुआ
बचपन बीता अति साधारण
साधारण खान पान
+ +
तब मैं एकाग्र मन
लुट गया ग्रंथो म
मुझे परीक्षाओं म विलक्षण श्रेय मिला।

शिवदान सिंह चौहान इस व्यक्तिवाद की आलोचना करते हुए लिखते हैं—
“महान् कविता का जन्म सारे ससार को, समाज का, जीवन के प्रगतिशील आदर्शों और नैतिक भावनाओं का एक उद्दण्ड और छिद्योरे बालक की तरह मुँह बिचकाने से नहीं होता। सामाजिक बंधन के प्रति व्यक्तिवादी प्रतिवाद का यह तरीका स्वांग बनकर ही गृह्य जाता है।”

युग जीवन के प्रति अनास्था—जिन प्रेरणाओं और परिस्थितियों ने प्रयागवादी कवि का अहवादी व्यक्तिवादी बनाया, उन्हें न उस युग जीवन के प्रति अनास्थामय दृष्टिकोण से भी परिपूर्ण कर दिया। अनास्था के शिकार इस प्रयागवादी कवि ने साहित्य के परम्परागत मूल्यों का ता तिरस्का किया ही, समाज और जीवन के परम्परागत तथा बतमान मूल्यों की भी उसने \ll का \ll कारण उपेक्षा की। उस चारों ओर अपर्याप्तता दिखाई देने लगी उसने सबके प्रति अनास्था और अविश्वास की धारणा कर दी। पश्चात्य साहित्य ने व्याप्त अनास्था, निराशा, अविश्वास का अपन साहित्य पर जबरन आरोपण करना शुरू कर दिया। टनियट की भाँति उन्होंने भी साहित्य में गतिरोध की बात उठाई। जीवन के प्रचलित मान मूल्यों में विचित्र परिवर्तना की पुकार मचाई। बतमान समाज ने मभ्यता और सस्कृति के ग्योलपन को दूर करने की आवश्यकता प्रतिपादित की। कुछ अनास्था तो सामयिक परिस्थितियों की देन थी और बहुत कुछ पश्चात्य कवियों से उधार ली। आसपास के वातावरण तक को अज्ञेय नकारता हुआ कहता है—

वचना है चाँदनी मित
भूठ वह आकाश का निर्बाध गहन विस्तार
शिशिर की राका निशा की शान्ति है निस्मार।
दूर वह सब शान्ति, वह सित भव्यता
वह शून्य अवलेप का विस्तार।

शंकासु मन—प्रयोगवादी कवि अपनी सामाजिक तथा व्यक्तिगत असफलताओं के कारण सभी को शंकापूर्ण दृष्टि से देखता है। सामाजिक पथ पर जब कभी उसका पांव पड़ता है, वह शंकासु हो उठता है, उसकी गति रूँध जाती है। अपनी दूरी हुई आस्था को लिए हुए या उसने दूटने की आशंका में व्याकुल वह किन्हीं अदृश्य कारणों में अपने घाप को सौंप कर मातृप ग्रहण कर लेता है। जनमान के प्रति अनास्था ने ही उसे शंकाशील भी बना दिया है। व्यक्ति की सत्ता पर अल्पव्यय विश्वास करने वाले अज्ञेय भी अपने चित्त में शंकाएँ पातने रहते हैं—

सत्ता दूटी
दुरमुराता मुझ में है
मूकम भय का कीट ।

—अज्ञेय

मगता है मारा अस्तित्व ही किसी भूठ पर
टिका हुआ
जाता है घाप ही बिस्वर बिसर ।

—जगदीश गुप्त

जिनके सहारे
सहारा से सब रहे हम
वे पडे कच्चे हैं ।

—सर्वेश्वरदयान सक्सेना

निराशा, कुण्ठा एवं घुटन का व्यापक प्रदर्शन—प्रयोगवादी काव्य की एक महत्वपूर्ण दिशा यह भी है कि इस काव्य में व्यक्ति की निराशा, कुण्ठा घुटन आदि असफलतामूचक मनोवृत्तियाँ व्यक्त की गई हैं जिनका स्रोत भी व्यक्तिवादी घातम सीनता तथा सामाजिक विपमताओं से एकाकी सपथ करने में असफल रहने की प्रतिक्रिया ही है। कला और शिल्प में सक्षम प्रयोगवादी कवि ने कुण्ठा घुटन को सजीव रूप में प्रस्तुत किया है। जब कभी व्यक्ति को पहचान कर ये कवि प्रगस्त पथ पर बढ़ना चाहते हैं तभी एक दृष्ट उर्ध्व धर लेता है। वे निराशा और कुण्ठा के घेरे में फँस जाते हैं। आशा उल्लास कभी कभी दिखाई देते हैं किन्तु अपनी दार्ष्टिक उपस्थिति में वे पुनः निराशा की ओर लौट पड़ते हैं—

मेरी कभी हुई आँखों को
किसी ओर तो ज्योति दिखा दो ।

—अज्ञेय

छु सकी नहीं कोई ज्योति हृदय की धडकन को
एक भी किरन द सने नहीं दीप सौ मो ।

—जगदीश गुप्त

पराजय और पनायन—निराशा, कुण्ठा और घुटन के समान ही प्रयोगवादी काव्य में पराजय और पनायन की भावनाएँ भी बहुत उभर कर अभिव्यक्त हुई हैं ।

इन दाना प्रवृत्तियों के मूल में भी वही ग्रहवाद और व्यक्तिवाद है। ग्रहवाद ने तथा व्यक्तिवाद ने कवि की क्षमताओं को वास्तविकता से अधिक रंग दिया था जिससे कवि में अपना स्थान बनाना का तथा अपने अस्तित्व को समाज में अलग से प्रमाणित करने का प्रवचनापूर्ण विश्वास उत्पन्न हो गया था। यह विश्वास यथाप परिस्थितियों और समाज की परिधिवा के मामले बालू के महलों की तरह ढह गए। तब अपनी असफलता और उत्पन्न पराजय को भी प्रयोगवादी कवि ने ईमानदारी से स्वीकार कर लिया। इस असफलता से उसके अस्तित्व में अवसाद और क्षोभ का विकास हुआ जिससे उसकी क्रियाशीलता नष्ट हो गई और वह वस्तु जगत् के प्रति उदासीन हाता गया, पलायनवादी हा गया। समाज की वास्तविकता से बटा हुआ कवि और जोहर भी क्या दिवाता? वह केवल शिल्प का प्रदर्शन करने में लग गया। कला, कला के लिए आन्दोलन भी ऐसी ही मन स्थिति की नींव पर स्थापित है। प्रयोगवादी कवि की अभिव्यक्ति इस पराजय के बाद इतनी स्पष्ट और सजीव है कि उसकी विवशता, निरुपायता और पीडा सहानुभूति के ही योग्य है। बेचारा कवि दया का पात्र है। कवि का ग्रह जितना बड़ा है, उतनी ही बड़ी उसकी पराजय, आत्म-छलना और पलायन वृत्ति भी है—

इस घने अस्तित्व में मरी पराजय
छिपवली सी पग दबाए चल रही है।

—सर्वेश्वरदयाल

क्षणवादी भावनाएँ—प्रयोगवादी कवियों में क्षण बोध बहुत तीखा है जो उनके अस्कारों में गहरा पैठा है। क्षणवादी विचारधारा डॉ० एच० सॉरेन्स, पाल मात्र एक फ्रांस के प्रतीकवाद्या की देन है। प्रयोगवादी कवि इस पश्चात्य दर्शन से प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में प्रभावित रहे हैं। इस दर्शन के अनुसार जिंदगी का एक क्षण जो व्यक्ति को सुख व तृप्ति प्रदान करता है, शेष सारे जीवन से कहीं अधिक महत्वपूर्ण है। वह अपने में इतना पूरा और समय है कि उसे भोग लेने के पश्चात् भविष्य में भी अधिक आशा रखना मूल्यता है। वस्तुतः इस क्षणवादी विचार ने ही प्रयोगवादी कवि को भोगवाद की ओर प्रेरित किया। इच्छित क्षण की प्राप्ति न होने के कारण ही वह अग्रान्त और व्यथित होकर नियतिवाद की ओर उन्मुख होता है। यह नियति की ओर गमन क्षणवाद के ही कारण है जो प्रयोगवाद की एक प्रवृत्ति गिनाई जाती है। क्षणवाद और नियतिवाद की सहज स्पष्ट अभिव्यक्ति प्रयोगवाद में है—

एक अण

एक क्षण में प्रवहमान व्याप्त सम्पूर्णता

इससे कदापि बड़ा नहीं था

महाम्बुधि जो पिघा था अग्रस्त्य ने।

—अज्ञेय

लघुता एव निरीहता—प्रयोगवादी कवियों ने अनेक स्थानों पर अनेक प्रकार से अपनी लघुता और निरीहता का चित्रण किया है। कहीं पर यह भावना अपराधों और पापों को स्वीकृति बनकर व्यक्त की गई है। यह दोनता हीनता, पाप स्वीकृति मध्यकाल के भक्तों और सन्तों ने भी प्रकट की थी जिससे उन्होंने लोकोपकारी भावों का प्रकाश फलाया था। वे युग के समस्त पाप-कनुप धरने सिर पर लेकर सारे ससार की मुक्ति की कामना करते थे किंतु प्रयोगवादी कवियों के मूल में ऐसा कोई उदात्त और व्यापक भाव नहीं है। उनका पराजित और पद दलित अह ही इस रूप में हाहाकार करता दिखाई देता है। यह एक तबनीक मात्र है जिससे कवि का मतव्य प्रभावशाली हो उठता है। लघुता, निरीहता पापों की स्वीकृति का प्रदर्शन प्रयोगवादी काव्य में विविधता के साथ हुआ है। वस्तु पक्ष की विकृति के भावजूद शिल्प की सुघडता के कारण यह कवि इस प्रवृत्ति से आकर्षित करता है—

मैं ही हूँ यह पदाक्रान्त
रिरियाता कुत्ता।

—अज्ञेय

हम सब के दामन पर है दाग,
हम सब की आत्मा में भूठ,
हम सब के माथे पर शम,
हम सब के हाथों टूटी तलवार की मूठ।

—धमवीर भारती

पीडा और दद की अभिव्यक्ति—प्रयोगवादी काव्य में पीडा और दद की अनुभूति को कवियों ने वेग के साथ व्यक्त किया है। यह एक जीवन दर्शन के रूप में ही प्रस्तुत की गई है। अज्ञेय ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'शेखर एक जीवनी' में पीडा और दद को आत्म परिष्कार के माध्यम रूप में प्रस्तुत किया है। 'हरी घास पर क्षण भर,' में भी यह पीडा और दद विद्यमान है। 'त्रिशकु के निबन्धा में पीडा और दर्द की व्यापकता का महत्त्व प्रतिपादित है। इसमें मियारामशरण गुप्त की पीडा विषयक ये पक्तियाँ भी उद्धृत हैं—

तुम्हें होगा जो पीडा बोध
वही तेरे पथ क्षण का शोध।

किन्तु प्रयोगवादी कवियों के काव्य में पीडा और दद का स्वरूप व्यापक नहीं हो पाया। यह पीडा केवल ध्यार की पीडा या ध्यार का दद बनकर रह गई। भारती की कविता ठण्डा लोहा में दद की विविधता है। दिल के दद को जिदगी की विराटता के परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत किया गया है—

कामनाएँ वे नहीं जो हो सकीं पूरी
घुटन, अकुलाहल, विवशता, दद, मजबूरी
जन्म जन्मों की अघूरी साधना

पूर्ण होती है
किसी मधु-देवता की वाह में ।

—धमवीर भारती

नग्न यथाय—प्रयोगवादियों पर फ्रायड तथा पश्चिम के प्रकृतवादियों द्वारा अस्तित्ववादियों का प्रभाव किसी न किसी रूप में रहा है अतः वे अपनी कविताओं में जिस यथाय के ध्वंश करते हैं, वह नग्न यथाय की सीमा तक पहुँच गया है। फ्रायड के काम विचार के अनुकरण पर यौन-भावना का प्रबलतम और उद्दाम प्रकाशन प्रयोगवादी काव्य में पर्याप्त मात्रा में मिल जाएगा। प्रकृतिवादी और अस्तित्ववादी मनुष्य को बबर मानते हैं जो अपनी पार्श्विक प्रवृत्तियों के कारण कुण्ठित काम-वृत्तियों की तृप्ति के लिए अधम काय भी करता रहता है। फ्रायड के प्रभाव से पश्चिम और भारत के अनेक कलाकारों, साहित्यकारों ने मनुष्य को काम-ग्रन्थि द्वारा परिचालित प्राणी माना है और प्रत्येक कला को दमित काम वासना से निष्पन्न स्वीकार किया है। इलियट के काव्य में फ्रायड का काम-मनोविज्ञान स्पष्ट झलकता है। प्रयोगवादी कवि फ्रायड, इलियट, डी एच लॉरेस से प्रभावित थे अतः फ्रायड का काम सिद्धान्त नग्न यथाय बनकर इस कविता में उपस्थित हुआ है। अपने ने 'त्रिशकु' में इस विषय पर गहराई से विचार व्यक्त किए हैं। प्रयोगवादी कवियों की यौन-भावना अश्लीलता की सीमा का अतिक्रमण कर देती है। प्रकृतिवादी और अस्तित्ववादी विचारकों ने जिस उच्छ्वसलता का समयन किया था, उसका विरोध उन्हीं के देशवासियों ने किया और वह आन्दोलन अधिक समय तक नहीं टिक सका। पश्चिम के ही सुधी आलोचकों ने इन अतिवादी, यौनवादी, प्रकृतिवादी, फ्रायडवादी आदि कलाकारों की मूर्खता की आलोचना की है। फ्रायड ने विश्व भर को प्रभावित किया था। अतः आज तक उसकी मान्यतायें विवादग्रस्त हैं। प्रयोगवादी काव्य में यह नग्न यथाय के रूप में आया है—

मुझे तो वासना का विष हमेशा बन गया अमृत
बशर्ते वासना भी हो तुम्हारे रूप से आबाद ।

—धमवीर भारती

तन ने सम्पत्तों की सारी सीमाओं को पार किया,
पर न हुआ तृप्त हिया ।

—जगदीश गुप्त

अति बौद्धिकता—प्रयोगवादी कविता के सूत्रधार अज्ञेय ने 'तारसप्तक' में यह स्वीकार किया है कि प्रयोगशील काव्य में रागात्मक रसानुभूति को कोई स्थान नहीं है। यह इन कवियों के काव्य दर्शन में भी स्पष्ट कर दिया गया है। अपने विचारों के अनुसार इस कविता में बौद्धिक आयाम अधिक हैं। कविता को मन्त्रिक से पंच पंचकर बनाया गया लगता है। इसमें विचारात्मकता की अधिकता है, अतः यह कविता गद्यवत् दिखाई देती है। धमवीर भारती का कथन प्रयोगवादी कविता में भावना है किंतु हर भावना के सामने प्रश्न चिह्न

है। इसी प्रश्न चिह्न को आप बोद्धिकता कह सकते हैं। सांस्कृतिक ढाँचा घरमरा उठा है और यह प्रश्न चिह्न उसी की ध्वनि मात्र है।”

तीस गति

घति दूर तारा

वह हमारा

शून्य के विस्तार नीले म चला है।

और नीचे लोग

उसको देखते हैं, नापते हैं गति

उदय और अस्त का इतिहास।

—मुक्तिबोध

उपमानों की नवीनता—प्रयोगवादी काव्य में पुराने परम्परागत उपमानों का त्याग कर उनके स्थान पर सम सामयिक जीवन से नए उपमान ग्रहण किए गए हैं। इस नए अनुसंधान से प्रयोगवादी काव्य की भाषा भी सजीव और बलात्मक हो गई है। इस नए के आग्रह में कई स्थानों पर ये कवि शीघ्रता का भी उल्लेखन कर देते हैं। उजले वस्त्र को कपन की उपमा देना, बादल को हूँही कहना या टूटत सपनों को मुना हुआ पापड़ कहना नयापन तो है किन्तु निदिष्ट अर्थ का प्रभावशाली सम्प्रेषण इनमें नहीं है। इनमें केवल वचिन्म्य-बाध है। यौन वजनाम्बो को प्रकट करने के लिए दुःसाध्य प्रतीका का सहारा लिया गया है। ये प्रतीक उठोने अक्षयतन में ग्रहण किए हैं अतः इनका चेतन समार में तादात्म्य नहीं हो पाता। यह कविता नए शिल्प का दम भरती है। नए उपमानों की सूची देखिए—

प्यार का बल्ब पपूज हो गया

× × ×

मेरे सपने टूट गए

जैसे मुना हुआ पापड़

× × ×

विजली के स्टोव सी

जो एकदम सुख हा जाती है।

विषय वैचिन्म्य—प्रयोगवादी कवि अपनी कविता के लिए सामग्री किसी देश विशेष में ग्रहण न करके समस्त विश्व में ग्रहण करता है। वह स्थूलतम और सूक्ष्मतम पदार्थों को काव्य का विषय बनाकर उसे व्यापनता प्रदान करता है। ससार की प्रत्येक वस्तु उनके काव्य में प्रतिष्ठित होने योग्य है। कविता में पहली बार कनरीट के पौध, चाय की प्याली सायरन रेडियम की घड़ी चूड़ी का टुकड़ा वायरलूम, आशिष गरम पकौड़ी, पट्टी ओढनी की चिदिपों मूत्र सिंचित्र मिट्टी आदि विविध वस्तुओं को काव्य का विषय बनाया गया है।

छन्द और भाषा—प्रयोगवादी कवि ने छन्द और भाषा के क्षेत्र में भी अभिनव प्रयोग किए हैं। छन्द के बंधन को स्वीकार न करने हुए मुक्त छन्द गद्यवत प्रवाह इन कवियों का प्रयोग है। निराला ने जिस मुक्त छन्द का सुष्ठु प्रयोग किया था उसमें से भी लय गति और गेयता का प्रयोगवादी कवियों ने बाहर निकाल

दिया और इस प्रकार यह काव्य सभी प्रकार के छंद के अनुशासन से मुक्त हो गया। यही कारण है कि प्रयोगवादी कवियों के मुक्त छन्द अपने में एक हलचल-सी, एन वण्डर सा रखते हुए प्रभावशून्य प्रतीत होते हैं। उनकी कृष्णा और उच्छ्वास भी पाठक के हृदय को द्रवित करने में असमर्थ रहने हैं।

भाषा के क्षेत्र में भी उन्होंने कुछ नए प्रयोग किए। अपनी बौद्धिक और जटिल अनुभूतियों को सम्प्रेषित करने के लिए उन्होंने भाषा के परम्परागत स्वरूप को तोड़ा और नए प्रयोग किए। भाषा के प्रयोग में भी स्वच्छन्दता दिखाई देती है। भाषा में नवीनता की हठयादिता के कारण भूगोल, विज्ञान, दशन व मंगलविज्ञान की दुःसाध्य शब्दावली एवं वाजारू बोली का भी इन्होंने प्रयोग किया है।

दुरूहता—प्रयोगवादी कवियों का काव्य बहुत जटिल और दुरूह है। उसके विचारों और अनुभूतियों का सहजता से हृदयगत नहीं किया जा सकता। इस दुरूहता के मूल में उनकी अति बौद्धिकता ही है। यह बौद्धिकता तथा दुरूहता पश्चिमी विचारका के प्रभाव से आई है। प्रथम तो, फ्रायड के मनोविज्ञान से उत्पन्न स्वच्छन्द काम-तृप्ति तथा स्वप्न प्रतीकों के कारण तथा द्वितीय, संकतमयी भाषा तथा रागात्मक सम्बन्धों के कारण इस दुरूहता का बीजारोपण इस काव्य में है। तीसरे, शब्दों में नए अर्थ भरने, उन्हें ताजगी देने तथा भाषा को नए मुहावरों से मज्जित करने की विविध प्रक्रियाओं के फलस्वरूप यह दुरूहता पनपी है। स्वच्छन्द काम तृप्ति में अनेक कितना अस्पष्ट है—

नए मुहल्ले की ऊँची ऊँची इमारतों के,
बीच से लाँघता हुआ,
विलासती मलाई की बर्फ खाई थी।

संकेतमयी भाषा ने प्रयोगवादी काव्य को पर्याप्त अस्पष्टता प्रदान कर दी थी। इस अस्पष्टता और संकेतमयी भाषा को हम अज्ञेय और शमशेर के काव्य में देख सकते हैं। इसी क्रम में यह भी अविस्मरणीय है कि शब्दों को ताजगी देना, नया अर्थ भरना आदि भी प्रयोगवादियों के भाषागत आग्रह रहे हैं। परिणामस्वरूप प्रयोगवादी काव्य पर्याप्त दुरूह हो गया है।

प्रयोगवाद और नई कविता

प्रयोगवाद और नई कविता को लेकर भी हिंदी साहित्य जगत में पर्याप्त चर्चा रही है। कुछ विद्वानों ने प्रयोगवाद और नई कविता को अलग अलग माना है तो कुछ ने दाना को एक ही समझा है। कुछ विद्वान् ऐसे भी हैं जिन्होंने प्रयोगवाद को रूपवाद या फामलिज्म का पर्यायवाची स्वीकार किया है। इस बग के लोगों का कथन है कि यह साहित्य यूरोपीय साहित्य की जूठन है—प्रथम युद्धोत्तरकालीन पाश्चात्य साहित्य में जिस तरह का व्यक्तिवाद अनेक साहित्यिकवादों और प्रवादों की दुहाई देता हुआ व्यक्त हुआ और उसने काव्य की भाषा वस्तु विन्यास और व्यंजना में जैसे चिन्तित बौद्धिक प्रयोग किए, कुछ उससे मिलती जुलती या प्रभावित हिंदी की तथाकथित प्रयोगवादिता कविता भी है। यह बात तो मानी जा सकती

है कि प्रयोगवाद अंग्रेजी साहित्य या पारश्चात्य साहित्य से प्रभाव ग्रहण करके विकसित हुआ, किन्तु उसको मात्र अनुकरण कहना या जूठन कहना 'यायसगत नहीं' प्रतीत होता है। डॉ. हरिचरण शर्मा के ये शब्द ध्यान देने योग्य हैं—“प्रयोगवाद विदेशों से प्रभावित होकर भी इसी धरती से उगा पौधा है जिसकी जड़ों में भारत का पानी और यहाँ की मिटटी है। हाँ, उसे बाहर का प्रवाश मिला हो तो केवल उसी भाधार पर हम उसे ऐसा पौधा नहीं कह सकते जो विदेश से लाकर भारत में लगाया गया है।”

‘नई कविता’ शब्द अपने आप में महत्त्वपूर्ण काव्य संकेत है। वस्तुतः नई कविता प्राधुनिक युग की कोड़ से जन्मा हुआ शब्द है, उसे केवल बाह्य प्रभाव मात्र मानना श्रेयस्कर नहीं कहा जा सकता है। समाज का अपने तंत्र निरंतर बदलना हुआ चला जा रहा है और उसी के अनुरूप कवि सम्बन्ध स्थापना में व्यस्त है। सम्बन्ध जोड़ने की प्रक्रिया में यह ध्यान रखा गया कि यथाथ एव स्पष्ट समस्याओं के प्रति प्रस्तुतीकरण का संकोच न हो और न ही वह पाठक को अपनी चेतना के विपरीत लगे। नई कविता के लिए परिभाषा का प्रश्न जटिल है। यदि गहराई के साथ विचार किया जाये तो यह सत्य है कि परिभाषा अपनी सीमित और मकीए परिधि में घिरी रहने के कारण पूर्णता का प्राप्त नहीं करती—हाँ परिभाषा देना एक लाभ अवश्य हो सकता है कि उसमें उन सम्बन्ध में महत्त्वपूर्ण तथ्यों का संकलन अवश्य हो जाता है।

कतिपय परिभाषाएँ—। “नई कविता विश्व वचस्व से प्रेरणा ग्रहण करके तथा समाज के प्रत्येक पल बदलते हुए युग पट के अपने मुक्त छेदा के संकेत की तीव्र शैली में अभिव्यक्त कर युग मानव के लिए नव भाव भूमि प्रस्तुत कर रही है।

2 “नई कविता त्रिविध्यमय जीवन के प्रति आत्म चेतना व्यक्ति प्रतिक्रिया है, नई कविता का स्वर ही विविध है।”

3 “आजकल किसी भी मकान के उलटने से दिख जाएगा कि नई कविता नए विषयों पर लिखी जा रही है या पहले के विषयों को नए ढंग से कहना चाहती है।”

4 “नई कविता राज की मानव विशिष्टता से उदभूत उस लघु मानव के लघु परिवेश की अभिव्यक्ति है जो एक और समाज की समस्त तिव्रता और विषमता का तो भोग ही रहा है—साथ ही उन तिसतनाश के बीच अपने व्यक्तित्व को भी सुरक्षित रखना चाहता है।”

5 “नई कविता प्रथम बार समस्त मानव जीवन को व्यक्ति या समाज इस प्रकार के लघु विभाजना के आधार पर न मापकर भ्रूण्या की सापेक्ष स्थिति में व्यक्ति और समाज दोनों को मापने का प्रयास कर रही है।”

परिभाषाओं का सारंश—। मानव के समग्र या तिव्रता और विषमता है नई कविता उम मण्डल पर रही है।

2 नई कविता नवीन वस्तु शिल्प और नवीन कथन मगिमात्रा को अपना रही है।

3 जीवन का विविधमय चित्र उतारने में नई कविता किसी भी प्रकार का सकोच नहीं कर रही है।

4 मुक्त छंद के साँचे में ढालकर नवीन युग पद्य को सामने ला रही है।

जिन तथ्यों को इन पक्तियों में इंगित किया गया है दरअसल में वे ही नई कविता की विशेषताएँ हैं जैसे क्षणवादी भावना, नवीन भावबोध, नवीन सौन्दर्य-बोध, यथाथ के घरातल पर प्रतिष्ठित भावबोध, मानवतावादी भावना, अतिरजित और आरोपित को त्यागने की प्रवृत्ति, अनास्था प्रेरित निराशा।

विषय वस्तु और प्रवृत्तियाँ—नई कविता में शिल्प की भाँति ही विषयों का विविध भी है। आज से पूर्व जो विषय कभी भी कविता के विषय नहीं रहे, वे आज कविता की सीमा में घुम आए हैं। उपेक्षित विषयों को आज आदर के साथ कविता में अपनाया जा रहा है। दैनिक जीवन की सारी प्रक्रियाएँ आज कविता में आकर जमकर बँठ गई हैं। इस दृष्टि से इस कविता में ये प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं—

- (1) ग्रहवाद या घोर व्यक्तित्वता, (2) आस्था अनास्था, (3) प्रतिपक्षवाद,
- (4) भागवाद और क्षणवाद, (5) सामाजिकता, (6) निराशावाद,
- (7) व्यंग्यात्मकता।

हिंदी की नयी कविता (19५० से 1962 तक के प्रयोगवाद और अंग्रेजी के न्यूवस से प्रभावित रचना प्रवृत्ति) में नवीनता और आधुनिकता पर आवश्यकता से अधिक बल दिया गया है। निम्न-देह साहित्य में कथ्य और अभिव्यक्ति की नवीनता या आधुनिकता का महत्त्व है। परन्तु वह साहित्य का सवस्व नहीं है। सवस्व क्या, उसे बहुत बड़ी वस्तु भी नहीं माना जा सकता। आधुनिकता या समसामयिक बाह्य वास्तविकता की चेतना और तदनुकूल भाषाबद्ध कलेवर कविकर्म के लिए अलम नहीं है। अनुभव की वास्तविकता भी, काव्य सज्जना की पहली शत होने पर भी रागात्मकता के अभाव में पगु है।

प्रयोगवादी कविताओं में नयी कविता अपनी विशिष्ट प्रवृत्तियाँ के कारण ही भिन्न है, जो इस सूक्ष्म सत्य का भली प्रकार अन्वेषण नहीं कर सके, वह प्रयोगवाद और नई कविता में कोई अंतर नहीं लगता और वे नयी कविता का विवेचन तार-सप्तक से ही प्रारम्भ कर देते हैं। नई कविता और प्रयोगवाद एक नहीं है ही, प्रयोगवाद की कुछ प्रवृत्तियाँ नयी कविता में भी उसी रूप में देखी जा सकती हैं किन्तु नई कविता की अनेक प्रवृत्तियाँ प्रयोगवाद में स्वीकार्य ही नहीं थी। दोनों में एक तत्व और समानता है, वह है—नयी कविता के प्रारम्भिक कवि अपने रचनाकाल के प्रारम्भ में प्रयोगवादी कवि थे। उनके प्रयोगों से ही नयी कविता का उत्स फूट पड़ा है। नयी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ का हम इन आधारों द्वारा व्यक्त कर सकते हैं—

जीवन के प्रति आस्था—नई कविता की सबसे प्रमुख और विशिष्ट प्रवृत्ति यही है जो कविता को प्रयोगवादी काव्य से अलग परती है। नयी कविता में जीवन के प्रति पूरा आस्था और उस अंतिम क्षण तक भोगने का सक्त्प अभिव्यक्त हुआ है। प्रयोगवादी काव्य में जीवन के प्रति नकारात्मक अभिव्यक्ति, निराशा और असफलता के कारण जीवन से परामुखता का भाव ही प्रमुख था किन्तु नयी कविता जीवन के ज्वार से आगे लित है जो सम्पूर्ण रूप में उसे भोगने की सालमा से सम्पन्न है। नयी कविता में जीवन को नगण्य, दीन, अकिंचन या एकांगी नहीं स्वीकार किया गया। जीवन चाहे व्यक्ति का हो या वग का, चाहे समाज का हो क्या हो, उसे जीवन के रूप में ही देखा गया है। भवानीप्रसाद मिश्र प्रायोगी से दूत हुए जीवन का त्यौहार बनाते हुए कहते हैं—

इस दुखी ससार में जितना बने हम मुल लुटा दें।

बन सके तो निष्कपट मृदु हास के दो बन जुटा दें।

जो कवि कभी प्रेम से निराश था और अपनी असफलता में केवल आत्महत्या की बात सोचता था वह जीवन का महत्व पहचान गया और उसे अधिक सुंदरता से परिपूर्ण करने की सोचने लगा। आशा और उल्लास नये कवि के जीवन का उल्लास बन गए—

वही है पास में पनघट

किलकती कोठिला बेमान देखती जब

चाँद मुल्लडे पर घटा सी छा गई लट

खडी है सिर लिए गागर, तुम्हारी इतजारी में

दरद करती कमर, दिल कांपता है बेकरारी में।

—हरिनारायण व्यास

यद्यपि कविता में कवि का निजी दद और निजी भाव है किन्तु जीवन के प्रति आस्था स्पष्ट दृष्टव्य है।

क्षण का उपयोग—नई कविता में क्षण को सत्य मान लिया गया है। मनोविज्ञान ने अपनी स्थापना में यह सत्य उद्घाटित किया है कि हम क्षणों में जीते हैं। क्षण की अनुभूतियाँ जीवन की सम्पूर्ण अनुभूतियों की निरंतरता में बाधा नहीं डालती, वरन् वे सम्पूर्ण जीवन को एक शृंखला में जोड़ती हैं। क्षणों को सत्य मान लेने का अर्थ होता है—जीवन की एक एक अनुभूति को एक एक व्यथा को एक एक सुख को सत्य मानकर जीवन को साधन रूप में स्वीकार करना। नई कविता में क्षणों की अनुभूतियों को लेकर बहुत सी मम स्पर्शाँ और विचार प्रेरक कविताएँ लिखी गई हैं। ये कविताएँ कुछ क्षणों का लघु प्रसंगा का, लघु दृश्या का चित्रण नहीं करती, बल्कि कुछ क्षणों और असंगत विम्बा के माध्यम में क्षणों की परिधि में उफनते जीवन की सकलितता को मूर्तिमान कर लेती हैं। ये कविताएँ आकार में छोटी और प्रभाव में तीव्र होती हैं। यह क्षणानुभूति पर कई आलोचक यह आरोप लगाते हैं कि नई कविता में चित्रित जीवन का क्षण बाध या सत्य विदेशी दान

और पाश्चात्य काव्य से उधार लिया हुआ है। इस कविता के जीवन सत्य भारतीय मिट्टी में अकुरित नहीं हुए, अपितु पश्चिम के मान मूल्यों से ग्रहण किए गए हैं। कुछ अंशों में यह आक्षेप सत्य हो सकता है। आज विश्व भर में सत्य और मूल्य-परम्परा सक्रमित हो रहे हैं। एक देश के जीवन सत्य न्यूनाधिक मात्रा में ससंगत देशों के काव्य-संस्कृति और जीवन को अवश्य प्रभावित करते हैं।

इस व्यापक परिप्रेक्ष्य में यदि नई कविता भी पाश्चात्य क्षणवादी जीवन-दशन से प्रभावित है तो बुराई नहीं किन्तु सत्य तो यह है कि ऐसा प्रभाव भी नई कविता पर अपवादस्वरूप ही दिखाई देता है। नई कविता का अन्वेषण करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि नई कविता जीवन को अनुभूति के क्षणों में पकड़ती है। अनुभूति प्राप्त करने वाला व्यक्ति अपने ही परिवेश में पनपता है अतः उसकी अनुभूतियाँ भी किसी बाहरी स्रोत से न आकर उसके परिवेश की ही उपज होती हैं। इससे स्पष्ट है कि नई कविता जो क्षण-बाध और उसके उपभोग के सत्य की अनुभूति कराती है, वह मौलिक रूप में अपने ही जीवन-दशन और परिवेश के जीवन सत्य पर स्थापित है—

अब आज आत्मा की सृजनानुर वंदेही—

परित्यक्ता मन से क्षीण, विवश

सशय और अनिश्चय की अटवी में

पा गई शरण वाल्मीकि सरीसे

काव्य-वृक्ष की छाया में

यह जनमेगी वह पुत्र जा कि

उसकी पीढा को सस्वर गाये

जो सहज सत्य के भटके नूप को

जननी तक वापस लाएँ।

—महेन्द्र कुमार मिश्र

लघु मानववाद—नई कविता ने सामान्यतम, सबसे छोटे तथा निम्न वर्ग के मनुष्य के व्यक्तित्व का समादर रूप में प्रस्तुत किया। वह लघु मानववाद, जो नई कविता का मम्मोहक और सब प्रभावकारी स्वर है, यह भी जीवन को मम्पूरा रूप से देखने और भोगने का ही एक अंग है। इसे भी जीवन की पूर्णता के ही सदम में देखा जाना चाहिए। लघु मानव का अर्थ है वह सामान्य मनुष्य जो अपनी सारी सवेदना, भूख प्यास और मानसिक आंच को लिए लिए अब तक उपेक्षित था। इस लघु मानव का अर्थ यदि मनुष्य की लघुता का खोज-खोजकर सत्य रूप में उसकी प्रतिष्ठा करने से है तो निश्चय ही यह अतिवादी, प्रतिनिर्गवादी और असत्य जीवन दृष्टि है। नई कविता ने लघु मानव की लघुता या हीनता का स्वीकार करके उसमें और अधिक हीनता भरने का धृष्टत वाय नहीं किया अपितु उस सामान्य लघु और उपेक्षित मनुष्य का सवेदना सहानुभूति और समादर की दृष्टि से अंकित करके शेष समाज में उसको महत्त्वपूर्ण स्थान दिलाने में याग दिया

है। जो लोग उस लघु की घोर देखते तक नहीं थे, नई कविता ने उस लघु को वाक्य में सर्वोत्तम कथ्य बनाया जिससे सबका ध्यान लघु मानव पर केन्द्रित हुआ। यही नई कविता की लघु मानववादी दृष्टि है। इस वाक्य में मनुष्य किसी वग-चेतना, सिद्धान्त या आदर्श की बँसासी पर चलता हुआ इसके पास नहीं आया, वह तो अपने सम्पूर्ण सुख-दुःख, राग विराग के परिवेश से समुक्त शुद्ध मनुष्य के रूप में ही आया है। इसलिए नई कविता ने सामान्य मनुष्य को व्यापकता और विशिष्टता प्रदान की। उसका महत्त्व प्रतिष्ठित किया है। सर्वेश्वर ने लिखा है—

तो यह नगण्य अस्तित्व एक
किसी के कंधे पर भार नहीं होगा—
धरमस से हम सब
हर भावी मानी के
प्यासे छाँकों का
अभिलाष भाल चूमने।

—सर्वेश्वर दयाल सक्सेना

कथ्य की व्यापकता—नई कविता की यह भी महत्त्वपूर्ण विशेषता है कि इसका कथ्य सृष्टिव्यापी है। नई कविता ने अपनी पूर्ववर्ती प्रगति और प्रयोग की परम्परा से ही इस विशेषता को ग्रहण किया है। नई कविता ने अधिकांश कवि प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के कवि भी रह चुके हैं। उक्त दोनों वादों ने भी कथ्य का क्षेत्र बढ़ाया था, किन्तु फिर भी इन वादों की सीमा सीमित थी। उस सीमा को लाँच कर ये बाहर घाना चाहते ही थे। नई कविता ने इनको उन्मुख सृष्टि का विस्तार कथ्य के रूप में सौंप दिया। नई कविता के लिए कोई विषय वञ्चित नहीं, कोई सीमा अनुसंधनीय नहीं। जीवन और जगत् के सभी विषय नई कविता की परिधि में आ गए। उनका प्रस्तुतीकरण परम्परा से हट कर है। नई कविता शोषितों की संवेदना लिए है तो शोषकों की स्थिति और मानसिकता की भी प्रकट करती है। समुद्रों का विस्तार आकाश की गहनता के साथ विज्ञान के आविष्कार, उपयोगी वस्तुएँ—धरमस, टॉच, पैन, चाय का कप, बीड़ी पिन अणु गन्दा नाला आदि अनेक विषय अपनी विविधता में इन कविताओं में सहज बनकर आए हैं। कथ्य की व्यापकता के कारण कविता का क्षेत्र भी व्यापक हो गया है। अज्ञेय, दुष्यन्त कुमार, शमशेर, शम्भूनाथ सिंह और भवानी प्रसाद मिश्र ने कथ्य की परिधि को विस्तृत किया है। इसमें मृत्यु और जीवन, वर्तमान के प्रति लगाव, मानव महत्ता, दैनिक जीवन के लघुतम क्रिया-कलाप, देशी विदेशी पृष्ठभूमि आदि अनेक विषयों का चित्रण है—

मुक्ति से भँवार यह बंधन ।
तोड़ दे सीमा सखरी, बुझा बत्तियाँ लाल हरी
चुन तारे, कलियाँ कबड्डी भी पस पर बिखरी
उपजोव्य तेरा जीवन ।

—शम्भूनाथ सिंह

अनुभूति की सच्चाई—नई कविता में कवि अपने अनुभवों को सूक्ष्म बनाकर ईमानदारी के साथ अभिव्यक्त करता है। यह अनुभूति चाहे क्षण की हो या एक समूचे काल की, किसी सामान्य व्यक्ति की हो या विशेष पुरुष की, भाषा की हो, या निराशा की, अनुभूति की सच्चाई कविता और जीवन दोनों के लिए अमूल्य है। इस अनुभूति की सच्चाई की जब हम बात करते हैं तो यह प्रश्न स्वभावतः उठता है कि यह अनुभूति कवि की है या समाज की? उत्तर स्पष्ट ही है कि कविता में कवि अपनी ही अनुभूतियों को प्रस्तुत करता है। समाज की अनुभूतियों को भी कवि आत्मसात् करके, उन्हें पचाकर, अपनी बनाकर ही कविता में व्यक्त करता है। कवि का आन्तरिक रचनाकार यत्रवत् नहीं है। वह अपनी-पराई अनुभूतियों को आत्मसात् करके फिर कविता में व्यक्त करता है। जो कवि ग्रहण करता है, वह कवि की अनुभूति के समान ही निजी हो जाता है। वही काव्य का मूल बन जाता है इसलिए कवि के व्यक्तित्व का संस्कार करने के लिए युग का समाज में भी सत्यमयी चेतना का निवास होना चाहिए। युग-बोध के द्वारा ही कवि अपने ही चरम से सबको देख लेता है और समान रूप से मनुष्य मात्र के दर्द का, संवेदना का अनुभव कर उसे अभिव्यक्त कर देता है। यही कवि की अनुभूति की सच्चाई है।

नई कविता जीवन के प्रत्येक क्षण को सत्य मानती है और उस क्षण को पूरी हासिकता और चेतना के साथ भोगने का समयन करती है। क्षणों में दिखाई पड़ने वाला सौन्दर्य, क्षणों में अनुभूत जीवन की व्याप्ति, क्षणों की मन स्थिति और क्षण में उत्पन्न कोई सत्य, नई कविता की अनुभूति का उत्स होता है। नई कविता अनुभूतिपूर्ण गहरे क्षण, प्रसंग, व्यापार या किसी भी सत्य को उसकी आन्तरिक मार्मिकता के साथ पकड़कर व्यक्त करती है जिससे उस व्यापार या प्रसंग को नया अर्थ मिल जाता है। जैसे—

चेहरे थे प्रसन्न
 झल्लें थीं
 दर्द सभी में था
 जीवन का दर्द सभी ने जाना था
 पर दो
 केवल दो
 मेरे मन में कौंध गईं
 मैं नहीं जानता किसकी वे झल्लें थीं
 नहीं समझता फिर उनको देखूंगा।

बौद्धिक यथार्थ दृष्टि—नई कविता भावना की अपेक्षा बुद्धि को अधिक महत्त्व देती है। यह बुद्धिवाद नवीन यथार्थवादी दृष्टि के रूप में भी है और नवीन जीवन-चेतना की पहचान के रूप में भी। दृष्टि हमारे अनुभवों का मूल्यांकन करती है, उनसे तटस्थ बनाए रखने का प्रयास भी करती है और जीवन-चेतना की पहचान

हमारी भावना को समझ से परिपूर्ण करती है। सवेदनाएँ ज्ञानात्मक हो जाती हैं। यथाय भी जीवन के कटु सत्यों से सम्बद्ध होता है। इस सत्य में समय और स्थान के बंधन टूट जाते हैं। नई कविता अपने आस-पास के यथाय में से ही फूटी है। विभिन्न कविताओं का देश-काल विभिन्न जीवनानुभवों से सम्बद्ध है। नयी कविता में शहरी यथाय और ग्रामीण यथाय—दोनों ही परिवेश को धरित करने वाले कवि हैं। इस व्यापक परिवेश ने इस कविता के अनुभव क्षेत्र को भी विस्तृत किया है। एक ओर बालकृष्ण राव, रामेश्वर महादुर गिरिजाकृष्ण मायुर, कुंवरनारायण, धर्मवीर भारती, प्रभाकर माचवे विजय देवनारायण साही, रघुवीर सहाय आदि कवि हैं जो शहरी यथाय को बौद्धिक ढंग से व्यक्त करते हैं, दूसरी ओर भवानीप्रसाद मिश्र, केदारनाथ सिंह, शम्भुनाथ सिंह, नागाजु न आदि कवि हैं जो ग्रामीण संस्कार और ग्रामीण यथाय से ही बने हैं। दोनों ही ढंग के कवि एक-दूसरे के क्षेत्र में सक्रमण भी करते हैं। भक्तियुग और मध्यमयुग के कुण्ठाग्रस्त व्यक्ति को, औद्योगिक नगरी की विसर्गियों को तीव्रता में व्यक्त करता है तो दूसरी ओर उन्मुक्त प्रकृति, ग्रामीण जीवन के यथाय चित्र, विषमता, व्यथा को भी व्यजित करता है। जिन्दगी का यह बौद्धिक यथार्थ चित्रण देता है जो लक्ष्मीकान्त वर्मा की लेखनी से लिखा गया है—

भर दो

इस त्वचा को मृतात्मा की, सूखी ठाठर में
वह पास-पास कूड़ा-कचारा सब कुछ भर दो
लगा दो इन नकली कौटुंबों की आँसू
बानों में सीपियाँ
परो में सपचियाँ।

पीडा और निराशा—नई कविता में घनास्था, निराशा, व्यक्तिवादी कुण्ठा और मरण धर्मिता तथा हीनता का बोध बहुत तीव्र रूप में होता है। डॉ. नगेन्द्र का कहना है कि ये विशेषताएँ पश्चिम के प्रभाव की नकल से पैदा हुई हैं। नई कविता विदेशी परिवेश से प्रेरणा ग्रहण करती है इसलिए इसमें निराशा कुण्ठा मरण धर्मिता भी हैं। इन विषमताओं का कारण केवल पश्चिम की नकल ही नहीं हमारी सामाजिक पृष्ठभूमि भी है। आज की हमारी सामाजिक स्थिति व्यक्ति में निराशा, पराजय, कुण्ठा के भाव जगाती है। आज मनुष्य जीवन की पीडा और निराशा को भी जीवन का अभिन्न अंग मानकर ही भोगता है अतः वह मानव के सामाजिक विकास में सहयोगी वृत्तियों—प्रेम करुणा और उत्साह को अस्वीकृत करता है। पीडा के कारण वह गतिहीन होकर निष्प्राण हो जाता है। यह पीडा निराशा जीवन के अभावों का भी उद्घाटन करती है। उपलब्ध वस्तु भी जब प्राप्त नहीं हो पाती है तब कवि निराशा में बहकर उस वस्तु के भीतर की रिक्तता पर व्यंग्य करता है। नई कविता में दद, निराशा कुण्ठा, पराजय स्थायी नहीं हैं और न ये जीवन में ठहराव या ध्वंस उत्पन्न करती हैं। प्रयागवादी कवि निराशा कुण्ठा पराजय को ही सत्य मान बैठा था नई कविता का रचनाकार दद निराशा और कुण्ठा में से प्रकाश प्राप्त करता है—

दुख सब को माँजता है,
 और,
 चाहे स्वयं सबको मुक्ति देना न जाने, वि-तु—
 जिसको माँजता है,
 उह यह सीख दता है कि,
 सब को मुक्त रखें ।

—अज्ञेय

आ मेजा की कोरी पर माया रख कर रोने वाल—
 हर एक दद रो ना अथ तव जाने दो ।

—धमवीर भारती

सामाजिक दृष्टि—नई कविता अपनी पूर्ववर्ती काव्य द्वारा प्रयागवाण से इस कारण भी स्पष्टतः अलगवाव रखती है कि जहाँ प्रयोगवादी कविना कवन व्यक्ति के अह आशा निराशा कुण्ठा, घुटन, चेतना, विश्वास को ही व्यक्त करती थी, वहाँ नई कविता समाज के प्रति भी अपना दायित्व पूरा करने में पीछे नहीं ह । ताक क जीवन-विश्वास उसके सुख दुख, हप विपाद, आशा आकांक्षा और युग मम्मत उसमें विकाम परिवर्तन करने में महयोगी बनना नई कविता की महत्त्वपूर्ण विशेषता है । यह कविता लोक जीवन के निकट पहुँचने का उपक्रम कर रही है । ताक-मम्बद्धता और सामाज्य आदमी के प्रति प्रतिबद्धता की प्रवृत्ति प्रगतिवाद के प्रभाव से इसमें विद्यमान है । नई कविता लोक-जीवन की अनुभूतिया, सौन्दर्य वाच, प्रकृति और उमकी समस्याओं को उदार मानवीय भूमि पर ग्रहण करती ह । यह लोक जीवन में गहराई से प्रवेश करके उसके आन्तरिक जटिल विम्बों को उभारती है । नई कविता काव्य के बाहरी आवरण—विम्ब प्रतीक विशेषण उपमान आदि की धारणाओं से ऊपर उठ कर समाज के श्वास प्रश्वास को ईमानदारी तथा गहरी महानुभूति से अंकित करती है । बाहरी माम्य के स्थान पर नई कविता में विम्ब के माध्यम से आन्तरिक सत्य से साक्षात्कार कराया जाता है । यह कविता विम्ब बहुल है । कवि जीवन के बीच में इन विम्बों को आत्मसात् करत और मम्प्रेषित करते हैं ।

इन कवियों के विम्ब, भाषा, शब्दावली प्रतीक, उपमान आदि शिल्प शली के उपकरण भी ग्रामीण जीवन में लिए जाते हैं । उनमें अभिजात शली के प्रति न आक्षेपण है न आग्रह और न निर्वाह । देति—

माटी को हक दो—वह भीजे, सरमें फूटे, अँसुआए
 इन मडों से लेकर उन मेडों तक छाए,
 और कभी हारे
 तब भी उसके माये पर हिले,
 और हिले,
 और उठती ही जाए—

यह द्रव की पताका,
नए मानव के लिए ।

—केदार सिंह

विशिष्ट शिल्प विधान—नई कविता का शिल्प विधान भी नया और सूक्ष्म कविता से भिन्न है। भाषा, बिम्ब, प्रतीक, उपमान, शब्द आदि में सहजता, स्वाभाविकता, लोकोपलब्धता रहती है। बिम्ब-सौन्दर्य कविता की अन्तरण ध्वनि है जो उसके कथ्य और कवि के प्रेषित भाव को सम्यक् रूप से प्रस्तुत करती है। इन बिम्बों में लोक जीवन की सौधी गूँथ भरी हुई है। यह कविता अपने बिम्ब नए सन्दर्भों की अनुभूतियों, सौन्दर्य-बोध और बौद्धिक प्रेरणाओं से ग्रहण करती है। गहरी कवि के बिम्ब नागरिक जीवन से सम्बद्ध और ग्रामीण-संस्कारों से युक्त कवि के बिम्ब ठेठ ग्रामीण जीवन के होते हैं। कुछ बिम्ब और प्रतीक इतिहास तथा पुराणों से भी लिए गए हैं। जैसे अघा मुग, वनुप्रिया, आत्मजयो आदि प्रबन्ध कृतियाँ पौराणिक बिम्ब प्रस्तुत करती हैं। किन्तु स्फुट कविताएँ जीवन की गहरी अनुभूति करने वाले बिम्बों से सज्जित हैं। नई बिम्ब योजना भ्रमभीरती है, जगती है—

सामने मेरे,
सर्दी में बोरे को मोड़कर,
कोई एक अपने
हाथ पर समेटे,
काँप रहा, हिल रहा—वह भर जाएगा ।

—मुक्तिबोध

नई कविता के शब्द भी लोक जीवन से ग्रहण किए गए हैं। छायावाद की शब्दावली मस्कृत की तत्सम शब्दावली थी और उसके आभिजात्य माधुर्य, मुकुमारता की रक्षा के लिए कवि स्वयं सचेष्ट रहता था। प्रगतिवाद में लोक शब्दों का प्रयोग बहुतायत से हुआ किन्तु बाद में प्रयोगवाद ने फिर लोक जीवन से अलग-थलग रोमानी या बोभिन शब्दावली का प्रयोग प्रारम्भ कर दिया। नई कविता ने पुनः प्रगतिवाद द्वारा अपनाए गए भाग का अवलम्बन किया। प्रगतिवाद ने अपनी विचारधारा के क्षेत्र में ही लोक शब्दों को ग्रहण किया था किन्तु नई कविता न सभी सन्दर्भों और प्रसंगों में लोक शब्दों का प्रयोग किया। अज्ञेय की कविता के दो उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं, एक में वह प्रयोगवादी बोभिन, कृत्रिम शब्दावली का प्रयोग करता है और दूसरी में सहज लोक विश्वासा और मिन्टी से सम्बद्धता की शब्दावली काम में लेता है—

नयी कविता की शब्दावली—

दिया तो दिया
उसका गव क्या, उम् पाद भी फिर किया नही ।
पर अब क्या 'कह'

कि पास और कुछ बचा नहीं
 सिवा इस दद के
 जो मुझ से बड़ा है, इतना बड़ा कि पचा नहीं,
 बल्कि मुझ से ऊँचा नहीं ।

नयी कविता में ऊँचा, पचा, टोपे, भभके, खिंचा, सीटी, ठिठुरन, चिदचिडी, ठसकना, ठूठ, सिराया, डाकती, पुनगियाना, झकुराना आदि अनेक नए ढंग से शब्दों का प्रयोग इस कविता को लोक जीवन के समीप ले जाता है ।

नयी कविता का प्रत्येक कवि अपनी निजी विशिष्टता रखता है । डॉ० नगद का कथन है कि "किसी का संवेदन बहुत ही गत्यात्मक, व्यापक और गहरा है, तो किसी का अपेक्षाकृत सकीए और उथला । किसी का सौंदर्य-बोध अधिक सामाजिक है तो किसी का अपेक्षाकृत वैयक्तिक । किसी में जीवन का व्यापक पक्ष प्रधान है, किसी में आनंद पक्ष । किसी के शिल्प में अधिक सघनता है, तो किसी में अपेक्षाकृत कथन प्रणाली की स्फीति । कोई खण्डित बिम्बों और मुक्त साहचर्य का प्रयोग कर कविता को जटिल बनाता है, कोई बिम्बों की सघनता के बावजूद उसमें तारतम्य बनाए रखने के कारण अधिक संवेद्य प्रतीत होता है ।"

साठोत्तर काव्य

साहित्य समय के साथ कदम मिलाकर चला करता है । वीरगाथा काल के काव्य से लेकर आज तक के समय के परिवर्तनों के अनुसार कविता ने कई मोड़ लिए हैं । साठोत्तर कविता भी ऐसा ही एक मोड़ है । कवि समाज में रहता है, वह सामान्य व्यक्ति की तुलना में अधिक संवेदनशील और अधिक अभिव्यक्तिक्षम होता है । समाज की हलचलें कवि की हृदय-श्री संवेदना के तारों को झनझना देती हैं और झनझनाहट को वह कविता के बाने में व्यक्त कर देता है । सन् 1960 तक नयी कविता का बोलबाला रहा । 1960 के बाद भारत में सामाजिक, राजनैतिक क्षेत्र में बड़ी उथल-पुथल हुई, जिनके स्वर साठोत्तर कविता में सुनाई पड़े ।

साठोत्तर कविता से तात्पर्य

1960 के बाद नयी कविता, अकविता के भिन्न रूप में जो कविता अस्तित्व में आई उसे साठोत्तर कविता कहा गया । 1964 में मुक्तिबोध की मृत्यु के बाद उस प्रकार की रचनाओं की प्रवृत्तियाँ अधिक स्पष्ट हुईं । इस कविता में पाकिस्तान के कच्छ पर आक्रमण, कच्छ न्यायाधिकरण के पक्षपातपूर्ण निर्णय, ताशकंद घातना के तथ्यों का असर मुखरित है । इन परिवर्तनों ने बुद्धिजीवियों को भी सोचने के लिए मजबूर कर दिया । विज्ञान की भयावह स्थिति मानवीय सत्ता का विघटन, महँगाई, बेकारी, पूँजीवादी व्यवस्था के दुष्परिणाम, आधुनिकता के अभिशाप आदि न भी कविता को करवट बदलने का आधार प्रदान किया । नयी कविता का मुख्य विषय व्यक्ति था । साठोत्तर कविता का विषय समकालीन संसार हो गया । नये युवा कवियों ने इन बदली हुई परिस्थितियों को लेकर आक्रोश, खीभ, झुंझलाहट विद्रोह का भाव व्यक्त किया । नीलम श्रीवास्तव, विनोद शुक्ल,

सौमित्र, चन्द्रवान्त देवताले, विष्णु, कमलेश, ज्ञानेन्द्रपति, श्रीकांत वर्मा, वेणु, गोपाय, माहेश्वर, सव्यसाची जैसे कवियों ने नयी कविता से भिन्न प्रकार के आक्रोश का रंग अपनाया। ये कवि जुझारू प्रवृत्ति के थे। इन्होंने परिस्थितियों सम्बन्धी भीतरी प्रतिक्रिया, आन्तरिक संकट को कविता के माध्यम से व्यक्त किया। इनकी वाणी ने सपाटबयानी, मोहभंग, विद्रोह के क्षेत्र में भी नया रंग दिया। इन कविताओं में मन्वेदनाएँ भी हैं, विचार भी। यहाँ निमग्न वास्तविकता एवं तीव्र व्यंग्य भी देखने को मिलता है।

साठोत्तर काव्य की प्रवृत्तियाँ

यथाथ स्थितिजन्य दबाव की अभिव्यक्ति उपयुक्त परिस्थितियाँ का नए कवि अपने ऊपर ऐसा भारी दबाव महसूस कर रहे थे कि जिसे व्यक्त करना उनकी मजबूरी बन गयी। उस जहर को वे उगल देने के लिए आतुर हो उठे—

“यह वह कविता नहीं है,
यह केवल खून सनी चमड़ी उतार लेने की तरह है,
यह केवल रस नहीं,
जहर है जहर।”

मोहभंग—साठोत्तर कविता में जो मोहभंग की स्थिति है वह उसे पूर्ववर्ती कविता से अलग पहचान प्रदान करती है। राजनीतिक अव्यवस्था, मूल्यवृद्धि, नेताओं के झूठे घोषे आश्वासन, बेरोजगारी, महँगाई, ताशकन्द घोषणा और चीन तथा पाकिस्तान के भ्रान्त्रमण, भ्रष्टाचार, सरकार की निष्क्रियता आदि ऐसी बातें थीं, जिन्होंने युवा कवियों का मोहभंग कर दिया। उनका घय जवाब दे गया और उन्होंने लिखा—

मैंने इन्तजार किया
अब कोई बच्चा भूखा रहकर
स्कूल नहीं जाएगा
अब कोई छत
बरसात में नहीं टपकेगी।

लीलाधर जूगड़ी की इन पक्तियों में भी मोहभंग की स्थिति को अभिव्यक्ति मिली है—

सूचना विभाग के हर पोस्टर पर
खुशहाली है। चारों ओर
बंगाली के पास आटा नहीं
गाली है
और जिस पर कोई नहीं
खाना चाहता
आजादी एक झूठी धाली है।

कवियों को आजादी के बाद वर्षों तक दिए जाते रहे आश्वासन झूठे प्रतीत हुए।

आक्रोश का स्वर—वे भ्रम और धाम्ना खाने की स्थिति में नहीं रहना चाहते थे। या तो युवा वग कभी भी अत्याचार, अन्याय, शोषण, धोखा बर्दाश्त नहीं करता, पर नए युवा कवियों ने उस सारी स्थिति को आक्रोश के स्वर में अस्वीकार कर दिया। अपने आस पास की स्थिति ने उनमें नफरत भर दी। वे खामोश न रह सके, आक्रोश के स्वर में कह उठे—

मैं देखता रहा, हर तरफ ऊब थी
सशय था, नफरत थी
मगर हर आदमी अपनी जरूरतों के आगे
असहाय था।

श्रीवात्त जैसे कवि विचित्र अनुभूति के शिकार हुए। न वे आत्महत्या कर पलायनवादी बनना चाहते थे और न प्रगतिवादियों की तरह खून बर सकने के लिए खूनी हो सकते थे—

कोई भी जगह नहीं रही
रहने लायक
न मैं आत्महत्या कर सकता हूँ
न औरों का खून।

अस्वीकारोचित—साठोत्तर कविता अपनी मौजूद परिस्थितियों से सहमति नहीं दिला सकी। प्रगतिवादी कवि की तरह "कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ, जिससे उथल-पुथल मच जाए" जैसा साठोत्तर कवि नहीं कहता। वह क्या करे, का रास्ता भी निश्चित नहीं करता, महज अस्वीकृति का भाव व्यक्त करता हुआ कह उठता है कि हमें ग्राममानी आँकड़े स्वीकार नहीं, हमें अपना स्वाथ ऐठन वाला, बेशर्माई से खिलखिलाकर हँसते मन्त्री का बेहरा देखना स्वीकार नहीं—

मन्त्री—
खिलखिलाता
कर बढाता
भत्ते बनाता
पूँछ हिलाता
फिर आ रहा
मतदान पेटों के पास
वह ऐस लोगो से पूँछ बढता है—
क्या दिया तुमने।
महज जयहिंद
फकत फाकाकशी आँकड़े
बस ग्राममानी आँकड़े और
गुत्थम गुत्थाई रोशन की कसी कतारें
बेरोजगारी।

व्यग्य वह बेबसी महसूस करता है। व्यग्य पर मन को राहत देने का प्रयत्न करता है। वह बठकर, पानी पीकर बौसता है, व्यग्य करता है—मसद के उन लोगो पर जो हजार बुराइयो को भीतर छिपाए, दुधमुँहे के समान भोले-भाले चेहरे बनाकर जिम्मेदारी निभाने का नाटक करने से, मोटी तौंद को सम्भालने, देशहित की बातें करने के लिए घ्रा बठते हैं। वे सायाय सांसद निरे ढोगी लगते हैं—

मसद एव मंदिर हे
जहाँ किसी को द्रोही नहीं कहा जा सकता
दूध पिए मुँह पीछे घ्रा बठे ।
धीवनदानी, गोददानी सदस्य तौंद सम्मुख धर
बाले देश प्रेम लाना, हरियाना-प्रेम लाना
घ्राइसक्रीम लाना ।

ससद म यही सब तो होता है। अलग-अलग क्षेत्र का सांसद अलग-अलग अग्रपन प्रान्त की भलाई करने की चाल चलता है। देशहित उनकी दृष्टि में गौण हो जाता है। वे सबसे पहले अग्रपना हित देखते हैं। अग्रिक लाभ प्राप्त कर मोटे, तोदिल हो जाते हैं। ससद में बैठने का अधिकार पाकर उन्हें कोई क्षोपी, देशद्रोही, स्वार्थी, अग्रष्ट भी करार नहीं दे सकता। वे देशप्रेम की बातें भाषणो में कहते हैं, पर पक्षपात का खया अग्रपने व्यवहार से अलग नहीं कर पाते।

नई सबेबनाएँ—साठोत्तर कवि की सबेबनाएँ नए प्रकार की हैं। वे परिस्थितियों की सहज देन हैं। भूखे दुखी अग्रदमी को सौंदर्य भी आकृष्ट नहीं करता, "भूखे अजन न होई गोपाला"। साठोत्तर कविता के कवियों के भीतर तनाव ती है ही, उन्हें बाहर सब अग्रोर विसगतियाँ नजर आती हैं। ऐसी स्थिति में उनके भीतर अग्रह्लाद का भाव कैसे अग्रए ? उहे परम्परागत जीवन-भूत्य अस्वीकाम लगते हैं। उन्हें किसी में सौंदर्य नजर नहीं आता। सौंदर्य कही भी तो उन्हें मन के भीतर घुटन अग्रदि के कारण अग्रकृष्ट नहीं करता। उसे अग्रज अग्रकालिक मौत का-सा सामना करते व्यक्ति दिखाई देते हैं। वह अग्रकालिक मौत सत्य प्रतीत होनी है। रघुवीर महाम ऐसी ही अग्रनुभूत नई मवदना को व्यक्त करते हुए कहते हैं—

कितना अग्रच्छा या अग्रयायादी ?
एक दुख लेकर एक जान देता था ।
कितना समअग्रदार या प्रकृतिवादी ?
हर दुख का कारण वह पहचान लेता था ।
कितना महान् या गीतकार ?
जो दुख के अग्रारे अग्रनो जान ले लेता था ।
कितना अग्रकेला हूँ मैं समाज से ?
जहाँ सदा मरता हूँ एव अग्रोर मतदाता ।

यह सही है कि दुखी व्यक्ति दूसरों से तुलना भी कभी कभी कर लेता है। वह दूसरों की तुलना में खुद को अधिक दुखी महसूस करता है।

अनिश्चय, असंतोष एवं निर्भय वास्तविकता—साठोत्तर कविता में तनाव, सत्रास और अनिश्चितता की स्थिति का मामला करते मनुष्य की तस्वीर है। ऐसा आदमी देखता है, महसूस करता है पर मीनमेख निकालने का लम्बा घंटे-साहम नहीं रख पाता। वह टूट-सा जाता है। वह मूल्य नहीं तलाशता है। डॉ. हरिचरण शर्मा के मतानुसार श्रीकान्त वर्मा के 'माया दण्ड' की कविताएँ अनिश्चय और असंतोष की कविताएँ हैं। उनमें मूल्यों के तलाश का प्रयत्न नहीं है। उदाहरणार्थ ये पंक्तियाँ देखिए—

मैं विल्ली की शकल में छिपा हुआ चूहा हूँ।

श्रीरो को रोदता हुआ

अपने से डरा हुआ बठा हूँ।

राजनीति का चित्रण—साठोत्तर कवि राजनीति को दूसरे सच्चाई के रूप में देखता है। वह उसे अनेक बुराइयों का कारण महसूस करता है। वह प्रगतिवादियों की तरह दलगत राजनीति से सम्बद्ध नहीं है। छायावादियों की तरह राजनीति को ज्यादा अनदेखी भी वह नहीं करता। आज सब लोकतंत्र की दुहाई देते हैं पर करतब कुछ और ही प्रकार के करते हैं। साठोत्तर कविता का कवि राजनीतिक गतिविधियों का पर्दा फाश करता है। वह राजनीति के बारे में कुछ कहना अपना कवि-कर्म मानता है। ससद में सभी अच्छे निश्चय नहीं होते हैं, वहाँ भी राजनीति चलती है। यह भाव यहाँ इस प्रकार व्यक्त है—

अपने यहाँ ससद

तेल की एक धानी है।

जिसमें आधा तेल है

आधा पानी है।

साठोत्तर कविता की सीमा—साठोत्तर कविता समसामयिक सत्य को अभिव्यक्ति देने का प्रयास करती है। उसमें काव्य को, बात को साफ कहने की प्रवृत्ति है। वह अच्छाई है पर सपाट बयानी यानी विल्कुल अभिवात्मक कथन अखरने वाली वस्तु है। उसमें लाक्षणिकता, व्यञ्जनात्मकता है ही नहीं। प्रगतिवादी कविता की भाँति यह जन-जीवन से सम्बद्ध है। इस कविता में राजनीति के शब्दों का खूब प्रयोग हुआ है जिससे वचन में एकरसता आ गई है। सभायें, नारे, जनमत, विधायक, मतदाता, लोकनायक, वन महोत्सव मतदान आदि शब्द खूब प्रयुक्त हुए हैं। शब्द एवं वाक्य प्रयोग एकरसता लिए हुए हैं।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि साठोत्तर कविता अपने समय की परिस्थितियों की देन है। वह उन्हें वाणी दे रही है। यह पूर्ववर्ती कविता से भिन्न प्रकारकी है। इसमें जीवन की भाँति है। इसमें वास्तविकताएँ झलक रही हैं, पर शली सपाट है।

नवीन प्रबन्ध-सृष्टि

आज का युग, प्रबन्ध काव्यो का युग नहीं है क्योंकि आज का युग प्रबन्ध-काव्य की समस्त प्रवृत्तियों, मायताओं और आवश्यकताओं को पूरा करने में असमर्थ है। आज मनुष्य के व्यक्तित्व की धारणा और प्राथमिकताएँ बदल गयी हैं। इस युग के प्रारम्भ में जो महाकाव्य या खण्डकाव्य प्रकाश में आये थे, वे कुछ स्वीकृत गुणों और दोषों को प्रकट करते हैं। उनके पात्र भी विभिन्न स्थितियों में फँसे हुए हैं अतः कुछ सरस हैं कुछ शुष्क हैं और कुछ उपेक्षणीय हैं। उनके प्रसंग भी विविध भाव राशि से सम्पृक्त हैं। कुछ भ्रमस्पर्शी हैं और कुछ महत्वहीन। देशकाल के विस्तार में दौड़ते हुए पात्र पुनर्धारण के अनुसार ही जीवन मूल्यों को स्पष्ट कर पाते हैं। उनमें विगत युग की जीवन दृष्टियाँ, आदर्शवादी मायताएँ, रसवादी रुचियाँ और व्यक्तित्व सम्बंधी प्रतीतियाँ हैं जो महाकाव्य के स्वरूप की रचना करने में सहायक हुई हैं।

किन्तु आज का युग, प्रबन्ध की रचना करने के लिए अनुकूल स्थितियों से रहित है आज शिल्प और भाव बाध दोनों ही बदल गए हैं। प्रबन्ध काव्यो को इन आधुनिक विचारों से मेल करना पड़ेगा, तभी प्रबन्ध रचना संभव है। अब प्रबन्ध काव्य स्थूल मांसल कथा, पौराणिक या ऐतिहासिक व्यक्ति के सम्पूर्ण व्यक्तित्व तथा विराट समय प्रवाह की शृंखला में न बँधकर मानसिक सत्यों की सूक्ष्म रेखाओं में तद्वन्द्वो विघटित व्यक्तित्वा और क्षणानुभूतियाँ से परिचालित होगा, स्वभावतः ऐसे प्रबन्ध काव्यो का आकार भी छोटा होगा और उनमें आज के मूल्य, बोध, मान्यताएँ मवेदनाएँ, समस्याएँ और आकांक्षाएँ आशाएँ भी होंगी। पुराने कथानकों को भी बतमान में लाने होगी। इसीलिए आधुनिककाल में लिखे गए उत्तम महाकाव्यो में अतीत पर बतमान का प्रभेपण है। अतीत के पदों पर बतमान के चित्र हैं। यद्यपि आधुनिक जीवन मूल्यों की खोज पुराने प्रबन्धो में भी (द्विवेदी-युगीन) की गई थी किन्तु वे सृजन का बल न दे सके नये मानस, विचार और युग सत्ता को ग्रहण करने में असमर्थ रह। परम्परावादी प्रबन्ध-काव्य लिखना सरल है किन्तु नई मवेदनाओं को ग्रहण करना और उनको सम्प्रेषित करना दुःसाध्य कार्य है।

नये प्रबन्ध काव्य

1960 से नई कविता में नये मूल्यों, नयी चेतना, नयी सौन्दर्यदृष्टि और नये शिल्प के दशक होते हैं। काव्य रूपों की दृष्टि में मुक्तक और प्रबन्ध दोनों प्रकार के काव्य, नयी कविता के दशक और शिल्प से प्रभावित होकर ही सामने आए। इस काल में समाज मापेय तथा व्यक्ति मापेय प्रबन्ध-काव्यो की रचना निरन्तर होती रही है। कुछ महत्वपूर्ण प्रबन्ध काव्यो का परिचय यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है—

1 उषशी—रामधारीसिंह दिनकर की यह प्रबन्ध कृति 1961 में प्रकाशित हुई थी। यही कृति दिनकर की अन्तिम प्रबन्ध रचना है। 2 मक पश्चात् दिनकर को

प्रबंध लिखने का अवसर ही नहीं मिला। इसी कृति पर 1974 में मृत्यु से पूर्व दिनकर को भारत का सर्वोच्च साहित्यिक पुरस्कार 'ज्ञानपीठ पुरस्कार' भी प्राप्त हुआ था। इस कृति में दिनकर ने उवशी और पुरुरवा के प्राचीन आख्यान के माध्यम से युग के नये मूल्यों और नयी समस्याओं को नये अर्थ सदन में व्यक्त करने का सुंदर प्रयास किया। पुरुरवा और उवशी एक नयी प्यास लेकर एक दूसरे के निकट आए हैं। पुरुरवा धरती पुत्र है और उवशी देवलोक से उतर कर आयी नारी है। पुरुरवा के भीतर देवत्व का तृपा है और उवशी सहज निश्चित भाव से पृथ्वी का सुख भोगना चाहती है। पुरुरवा का अहम् नहता है—

बादलों के शीश पर स्पंदन चलाता हूँ
अधतम के भाल पर पावक जलाता हूँ।
मत्स्य मानव की विजय का सूय हूँ मैं,
उवशी अपने समय का सूय हूँ मैं।

उवशी प्रेम और सौन्दर्य का काव्य है। इसका दशन पक्ष है—प्रेम और ईश्वर, जीव और आत्मा को परस्पर मिलाना। इसमें धरती और स्वर्ग को मिलाने की अपेक्षा धरती की महत्ता को स्थापित करके आज की मानववादी प्रवृत्ति का उत्थान करने का प्रयास है। उवशी की चर्चा को दार्शनिक व्यूह से निकालकर काव्य की भूमि पर प्रतिष्ठित करने से इस काव्य की महत्त्वपूर्ण उपलब्धियाँ उद्दिष्ट हो जाती हैं। प्रेम और सौन्दर्य की मूल धारा में जीवन दशन की अर्थ छोटी धाराएँ मिल जाती हैं। कवि ने प्रेम और सौन्दर्य का व्यापक विधान किया है। सारा वातावरण इन दोनों प्रवृत्तियों से जगमगा उठा है। प्रेम को मनोविज्ञान के सूक्ष्म सत्यों पर सुशोभित किया गया है। प्रेम उद्विग्न और बेचन करने वाले तृपाकारी से आपूरित होता है जो मन की शांति को भंग करता है। इस काव्य में प्रेम की आंतरिक तथा सूक्ष्म सवेदनाओं को उभारा गया है। वही-वही उसे आध्यात्मिक रंग से रंगने का प्रयास है। अनुभूतियों और सवेदनाओं की व्यंजना के लिए बिम्बों का निर्माण किया गया है। ये बिम्ब वही पर परम्परा के साँचे में ढल कर आये हैं, तो कही नये और ताजा रूप में 'नयी कविता' के अच्छे बिम्बों का रंग-रूप लेकर आये हैं। दिनकर की भाषा अलंकृत और अभिजात वर्ग के अनुरूप है। उवशी में नारी के सौन्दर्य व आकर्षण को वाणी दी गई है—

जो शून्य गगन में मुझे देखा
चुम्बन अर्पित करने वालो,
सम्पूर्ण निशा मेरी छवि का
उद्विग्न ध्यान धरने वालो,
मैं देह बाल से परे चिरंतन नारी हूँ
रूपसी। अमर मैं, चिर युवती सुकुमारी हूँ।

2 लोकयतन—छायावाद को उत्कृष्ट तक पहुँचाने वाले महाकवि श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने भी मुक्तक प्रतीकात्मक काव्य से सन्तुष्ट न होकर सन् 1964

म धपन एकमात्र महाकाव्य सोवामतन को हिन्दी जगत् के सामने प्रस्तुत किया और महाकाव्यों की श्रेणी में धपना नाम लिखवाया। इस वृहद् महाकाव्य में भारतीय जीवन की स्वाधीनता के पूर्व और बाद की गाथा दोहराई गयी है। यह जाह्न परिवर्ण तथा अतश्चतय नामन दो खण्डों में विभक्त है। इस प्रबंध की कथा भूमि बहुत व्यापक है तिसमें स्वाधीनता के पहले से लेकर उत्तर स्वप्न के विशाल भारतीय जीवन के दृशन समिहित हैं। पत युगजीवन के यथाय को भली प्रकार पहचानते थे। देश, विदेश के समस्त परिवर्तन, चलत भूतय प्राचीन और नवीन का सघष, भौतिकता और आध्यात्मिकता के टूटने का वे जानते थे। इसमें यथाय दृशन और आदश कल्पना अध्ययन और ज्ञान के परिणामस्वरूप ही प्राप्त है। उसमें जीवन सचदन के बीज प्रकुरित नहीं हो सके। कथानक शिथिल और अनुपात हीन है। विवरणात्मकता न कबे प्रभाव को कम कर दिया है। पत न प्रकृति चित्रण को ताजा और प्राकण्य बनाए रखा है। काव्य में बिम्बा की छवियाँ रम सित्त करती हैं।

3 कनुप्रिया—इस प्रबंध (खण्डकाव्य) में धमवीर भारती न राधा के प्रेम और मवेदन के माध्यम से जीवन की अन्तरंग वृत्तियाँ का समझन का प्रयाम किया है। कनुप्रिया शास्त्रीय दृष्टि में प्रबंध नहीं है यह तो धपन नय अर्थात् ही प्रबंध काव्य है। राधा ने वृष्ण के साथ जो क्षण अति लम्बयता में बिनाए थे उन्ही क्षणों को उन्ही स्थितियों में रूपायित करना कवि का अभिप्रेत है। कोई कथा कहना उसका लक्ष्य नहीं है। राधा न वृष्ण के साहचर्य में जिन क्षणों का बिताया और भोगा था, उन्ही क्षणों के मर्य का धपनरव के साथ कवि न हम काव्य में अनुभूति गम्य बनाया है। राधा का सत्य वित्कुल निजी है। वृष्ण राजाधिराज सनापति और महान् वन जाते हैं फिर भी राधा अपने साथ का नहीं छाड पाती है। वह जिए हुए अनुभूत क्षणों को ही सत्य मानती है। भारती न इस खण्ड काव्य में आधुनिक शिल्प और भाव गेय दोनों का आत्मसत्त्व किया है। इन काव्य की मूल सचदना प्रेम है जिस गहराई तक उभार कर कवि न धपन सापक्ष भाव से समीकृत कर दिया है। वृष्ण की युद्धीय स्थिति के स्थान पर राधा की प्रेम जनित लम्बयता ही सत्य है चाकि राधा का प्रेम दुविधाहीन माँ का मकल्प है। कनुप्रिया शिथिल और सक्लना की दृष्टि से माडातरी काव्य में विगिष्ट कृति है।

4 महामानव—यह ठाकुर प्रसाद सिंह द्वारा विगचित महात्मा गांधी के जीवन पर आधारित प्रबंध काव्य है। इसमें गांधी जीवन के माध्यम से भारतीय जन जीवन के जागरण की कथा कही गयी है। इसमें प्रबंध की दृष्टि से विगृह्यता है किन्तु जन मानस की विभिन्न स्थितियों और सघषों का चडा ही प्रभावशाली चित्रण किया गया है।

5 शीपदी उत्तरजय और सुवर्णा—प्रसिद्ध कवि जगद्गुरु ममा न 1964 में प्रतीरालोक खण्ड काव्य शीपदी 1965 में उत्तरजय तथा 1972 में सुवर्णा खण्ड काव्य प्रकाशित कराए। शीपदी खण्ड काव्य में शीपदी की जीवन शक्ति का प्रतीक

माना है। इस खण्ड काव्य के सक्षिप्त कलेवर में महाभारत की पूरी कथा भर देने की लालमा कवि ने दिखाई देती है। कवि किसी कथा विशेष पर बल नहीं देता, वह समय और स्थान के आकषण में बँधा कभी यहाँ की और कभी वहाँ की बात कहता है जिससे काव्य में प्रभावार्थित उत्पन्न नहीं हो सकी है। इस दीड भाग में द्रापदी की प्रतीकात्मकता और भावात्मकता दोनों ही उभर नहीं पाई है। भाषा भी साटोत्तरी काव्य से काफी पीछे की दिखाई पड़ती है।

उत्तरजय, नरेन्द्र शर्मा का दूसरा प्रबंध काव्य है जिसे कवि ने गाथा काव्य कहा है। इसमें युधिष्ठिर और अश्वत्थामा को खडित और पीडाभोगी बताया गया है। पीडाभोगी व्यक्ति पीडा से बचकर भागने का प्रयास करता है। अश्वत्थामा सामर्थ्यवान और अतिरथी हाकर भी पीडा भीरू था। युधिष्ठिर अपने स्वभाव और नियमित आचरण के कारण द्वन्द्व में विभाजित थे इसी द्वन्द्व ने इन्हें पीडित किया था। उत्तरजय में केन्द्रीय अर्थ में विखराव नहीं है। इसमें विखराव का भी अपना महत्त्व है। पात्रों में प्रतीकात्मकता है। यह छोटा सा प्रबंध अनेक पात्रों को एक ही पंक्ति में खड़ा करके उनकी मानसिकता तथा अंतर्द्वन्द्वों को गहराई से उभारता है, यद्यपि उसमें अपक्षित गहराई नहीं आ पाई है। इसकी भाषा द्रोपदी की अपेक्षा अधिक जीवन्त है।

इसी प्रकार सुवर्णा खण्ड काव्य में कण की पत्नी सुवर्णा के माध्यम से जातीय अभिमान, अभिजात्य गौरव और रक्त की श्रेष्ठता को मानवीय स्तरों पर प्रस्तुत किया गया है। समस्त काव्य सामान्य मनुष्य के बढत हुए बचस्व और महत्त्व का परिचायक है।

(6) आत्मजयी—इस खण्ड में कुंवर नारायण सिंह ने कठोपनिषद् के नचिकेता प्रसंग पर आधारित कथा के माध्यम से आधुनिक सदमों में नवीन चिंतन को उभारा है। इसमें वाजिश्रवा ठहरे हुए गतिहीन मृत्यु की पीडी का प्रतीक है, नचिकेता प्राप्त सत्य के उत्तराधिकार और विवेकहीन निष्णय का अस्वीकार करके अपने विवेक और पीडा से सत्य को तलाश करने का प्रतीक है जो सत्य के सधान में मृत्यु का वरण करने का भी तयार रहता है। इसकी स्वप्न कथा में घटना नहीं केवल चिंतन है। कवि आज के प्रश्नों को भारतीय जीवन और दर्शन से जाडना चाहता है—

मुझको इस छोटी भपटी में विश्वास नहीं
मुझको इस दुनियादारी में विश्वास नहीं
हर प्रगति चरण मानव का भारी पडता है
हम जीते आपाधापी और दबावा में
हम चाह जितना पाएँ कम ही लगता है
कुछ ऐसी रखी है तरीकब स्वभावा में।'

(7) सशय की एक रात—नरेश मेहता ने इस प्रबंध काव्य में मानसिक द्वन्द्व प्रन्त व्यक्ति के अथाथ में चिन्तन किया है। समुद्र में पुनर्बन्ध जान पर राम

का मन सशय स भर जाता है। वे सोचते हैं कि एक सीता के लिए इतना बड़ा नरमहार क्या? फिर अपने सनापतियों से विचार विमर्श करके युद्ध करने के निश्चय तक पहुँचते हैं। युद्ध सीता के लिए नहीं, जनता के लिए लड़ना है—

तुम्ह लडना है युद्ध
अपन से नही
अनास्था स नही
नशयी व्यक्ति से भी नही
केवल असाय स।

(8) एक कण्ठ विषवामी—यह दुष्यन्त कुमार का काव्य नाटक है। इसका भाव वाग अपने स्वरूप और समस्या के कारण नयी कविता का ही विषय है। प्राचीन कथानक की पृष्ठभूमि पर दुष्यन्त ने इस प्रबंध की रचना की है। इसमें शंकर की कथा प्राचीन आख्यानास ली गयी है जिसमें एक प्रजापति, मती दाह, यज्ञध्वम, युद्ध प्रमग आदि घटनाएँ व्यजित है। शंकर मती के शव का चन्दन चर्चित करने अक म भर लत है। यह उनकी माहविष्ट चेतना ही है। इस कथा में आधुनिक बाध का प्रक्षेपण है। वनमान जीवन की विमर्शियाँ पूजावादी मनोवृत्ति, शासन की मदाघता, मृत्यु की सत्यता और युद्ध प्रमग वनमान की समस्याओं को प्रस्तुत करत हैं—

देवत्व और आदशों का परिधान छोड़े
मंने क्या पाया ?
निर्वासन।
प्रेयसी—वियाग ?
हर परम्परा के मरन का विष
मुझे मिना
हर सूत्रपात का
श्रेय ल गए और लोग।

(9) कालजयो—भवानी प्रसाद मिश्र ने 1979 में प्रकाशित सद्माट अशोक के जीवन पर आधारित इस खण्ड काव्य में अशोक की परम्परागत इतिहास की धारण में नही देखा। अशोक ने सधम का प्रचार प्रसार करके करुणा, प्रेम और शान्ति का भडा पहराया। कलिंग युद्ध की हिमाजित प्रायश्चित्त भावना ही एक मात्र अशाक के हृदय-परिवर्तन की उत्तरदायी नहीं है अपितु उसकी माता शम्पा के वचन में उम पर डाले प्रेम, शान्ति करुणा के मन्वारी का भी उत्तम हाय है। युद्ध की अपेक्षा अशोक ने मन्त्र शान्ति का ही पक्ष लिया। इस युग के युद्ध शान्ति साम्राज्यवाद, पूजावादी मानवता, भारतीय मस्कृति की उदारता प्रेम गांधीवाद, अहिंसा आदि विचारों को कवि ने इस काव्य में कुशलतापूर्वक बागी टी है। गांधीवाद का जयपोष कवि इस रूप में करता है—

देश प्रेम का यही अर्थ है
 धर्म प्रेम का यही अर्थ है
 यही अर्थ है मानवता का
 अंगर देश वेदों का वह दे
 अंगर बुद्ध की वाणी गूँजे—
 हम न लड़ेंगे हमने अपनी
 सत्ता का आदर्श बदल कर प्रेम कर दिया
 तो दुनिया के शास्त्रधारियों का दिमाग
 चकरा जाएगा ।

(10) महाप्रस्थान—यह सण्ड काव्य भी नरेश मेहता द्वारा लिखित नवीनतम कृति है। इसमें पाण्डवों के निर्वाण की कथा को लेकर प्राधुनिक समस्या पर विचार किया गया है। मूल कथा महाभारत पर आधारित है। पाण्डव-द्रोपदी सहित अन्तिम यात्रा पर हिमालय पर्वत की ऊँचाइयों पर चले जा रहे हैं। महान् उद्देश्य को लेकर लिखी गयी कृति का आरम्भ प्रकृति के भव्य रूप के साथ होता है। महाप्रस्थान की कथा अस्तु महाभारत के अन्तिम भाग से ली गयी है। यहाँ पर पाण्डवों का स्वर्गारोहण दिखलाया गया है। सबसे पहले द्रोपदी भस्म होती है, बर्फ में विलीन हो जाती है जिसके साथ सांसारिकता के विलीन होने की प्रतीकात्मकता उभरकर आती है। नकुल सहदेव के साथ आदर्श भ्रातृत्व, अर्जुन के साथ वीरत्व और भीम युधिष्ठिर को अकेले छोड़कर चले जाते हैं। युधिष्ठिर सबसे अंत में हिमालय की गोद में स्वाहा होते हैं। उनकी यात्रा या स्वर्गारोहण ही महाप्रस्थान के रूप में आया है। इस कथन में राज्य मानव सम्बन्ध और युधिष्ठिर मानव मुक्ति के लिए प्रतीक रूप में आए हैं। मुख्य भाग में युधिष्ठिर हैं। शेष पाण्डव जिज्ञासा प्रकट करते हैं। युधिष्ठिर अपने विचारों में उनकी जिज्ञासा शान्त करते हैं। कथा तीव्र गति से आगे बढ़ती है लेकिन प्रकृति चित्रण कुछ अधिक बढ़ गया है। प्रासंगिक कथाओं का प्रायः अभाव है। अश्वत्थामा मध्य में आता है लेकिन दो चार मिनट के लिए ही जो एक कभी की पूर्ति कर एक विशेष मन्तव्य को प्रकट करके चला जाता है। वहाँ यही संदेश दिला दिया गया है कि मानव का महत्त्व सन्दर्भ के साथ ही है, उससे अलग नहीं लेकिन द्रापदी के मन को स्पष्ट करके ही वह चला जाता है। बाकी जीवन की घटनाएँ पूर्ण दीप्ति में उल्लेख भर आती हैं। उनके 'वगन के विस्तार से कवि बचकर अपना कौशल प्रकट कर गया है।

कवि ने इसमें महाभारत के विख्यात पात्रों के स्वर्गारोहण से कथा लेकर अपने काव्य का ताना-बाना बुना है। इसका मुख्य भाग पर्व है जिसमें वार्तालाप, जिज्ञासा, प्रश्न और उत्तरों के माध्यम से कथा आगे बढ़ी है। इसी पर्व में लेखक के मूल विचारों का प्रतिपादन है या फिर युधिष्ठिर का अन्तिम पर्व में कुछ दूर तक विचार संपन्न के अभिमत का प्रतीक है। युधिष्ठिर को मानव मुक्ति के रूप में प्रस्तुत किया गया है। लखन ने अपने मन्तव्य जसा कि ऊपर लिखा है की पूर्ति के

लिए कथा और कथा पुण्या की निर्वेद स्थिति एवं मन स्थिति को ही अपने काव्य में चुना है। उसके मतानुसार निर्वेद की स्थिति में ही मानवीय प्रज्ञात्मरता अपने विनक रूप में होती है। उसने इसे अनासक्तमन स्थिति माना है और अत्यन्त सूक्ष्म रूप में समस्याओं के उनके मूला की विरोधिया का दखन वाली कहा है। इसका ऐसा हाना जीवन का परिभाषित करने के लिए आवश्यक था। इस दृष्टि में यह उद्देश्य कवि का आधुनिक मद्भन से भी जोड़ देता है और जब तक शासक और शासित का अस्तित्व है तब तक लेखक का मत या टम काव्य का उद्देश्य जीवित रहना, टममें कोई मशय नहीं होता चाहिए।

(11) शबरी — यह नरेश महता का 1977 में प्रकाशित काव्य है। टमकी रचना विशेष प्रयोजन सम्भवत पाठ्यपुस्तक बनाने की दृष्टि से की गयी लगती है। कवि की स्वीकारोक्ति है कि मुख्य रूप से इसे किसी इतर प्रयोजन के लिए ही मुझमें निस्ववाया गया इसीलिए छंदोबद्ध भी लिखा तथा रचना में वचारिवता भी कम ही आने दी। फिर भी अपने मूल प्रयोजन में यह रचना मेरे कवि का उतना ही प्रतिनिधित्व करती है जितनी कि अन्य कृतियाँ। इस रचना को कथा का आधार आन्विकि बाल्मीनि की रामायण है।

शबरी पाँच शोषका में विवद्ध मण्ड-काव्य है। प्रेता परम्परासर तपस्या, परीक्षा व दशन। इसकी कथा एक अतज्य नारी की कथा है। शबरी निम्नवर्गीय हाकर भी विम प्रकार मशय करती हुई आत्मात्याग कर सबी, यही टम कथा का मूल प्रतिपाद्य है। 'मशय की एक रात, महाप्रस्थान तथा प्रवाद पव की लुनता में इस काव्य में वचारिवता और आधुनिकता का सवथा अभाव है परन्तु फिर भी वग भेद की समस्या को यह काव्य अपने ढग से प्रस्तुत करता है। शबरी काव्य का मूल सवेत यही है कि वण व्यवस्था से उपर उठकर कोई भी व्यक्ति आध्यात्मिक स्वत्व को पा सकता है। शबरी एक अति आधुनिक मण्ड काव्य है। टममें वण व्यवस्था के प्रश्न को उठाया गया है जो आज की अन्य समस्याओं की तरह एक विवट समस्या है। यह आज का ही नहीं, प्राचीन काल से चलता आया ज्वलन्त प्रश्न है। टमकी मूल सवेतना यह है कि अन्त्यज जाति से सम्बन्धित व्यक्ति भी अपने कर्मों में उध्वता को प्राप्त कर सकता है। कवि के अपने कथन के अनुसार शबरी अपनी जन्म जात निम्नवर्गीयता को कम दृष्टि के द्वारा वचारिव ऊध्वता में परिणित करती है। यह आत्मिक या आध्यात्मिक मशय व्यक्ति के मद्भन में मुझे आज भी प्रामाणिक लगता है। सामाजिक मूडता परिवेशगत जडता तथा अपने युग के माथ मनाप हीनता की स्थिति में व्यक्ति के वन अपने का जागृण कर सकता है। इसी मशय के माध्यम से 'स्व पर हा सकता है। व्यक्ति समाज बन सकता है। कवि न यह स्पष्ट किया है कि यह मात्र आज की समस्या नहीं है। प्रेतायुग की व्यवस्थाभयी नारी की यह मनातन करण कहानी है।

(12) प्रवाद पव—महन अन्तमधन, वचारिव और भावनात्मक उवागभाटा की दृष्टि में मशय की एक रात का रचना करण है। टम काव्य में 1975 में

नागू की गई आपानजनित स्थितियाँ कवि की प्रेरणा का रचनात्मक आधार बनी हैं। कवि अपने वक्तव्य के अन्तिम अंश में स्वीकारता है कि "अन्त में प्रस्तुत काव्य के बारे में यही कहना है कि यह जून, 1975 में लिखी गई और उसके तत्काल बाद आपात स्थिति की घोषणा के कारण मुद्रित हो जाने के बाद भी प्रकाशित न हो सकी। एक समय तो यह भी लगा कि यदि 'राज्य कृपा' को इसके मुद्रण की राह भी मिल गई तो सम्भव है यह कभी प्रकाशित रूप में सामने ही न आए। इतिहास ने करबट ली और इसके प्रकाशित होने पर प्रकाशक एवं लेखक दोनों ही मुक्ति का अनुभव करें तो क्या आश्चर्य है। हाँ, ऐसा करने के पीछे इस रचना के वास्तविक प्रयोजन को थोड़े रूप में सही, उस भीषण स्थिति का आभास दे सकने का मुझ सन्तोष है।"

प्रवाद पर्व खण्डकाव्य में पांच वग हैं। इतिहास और प्रतिइतिहास, प्रति-इतिहास और तत्र शक्ति, एक सम्बन्ध, एक साक्षात् प्रतिइतिहास और निराश निर्वेद विदा। यहाँ उल्लेखनीय है कि जहाँ सशय की एक रात' युद्ध की विभीषिकामों से उत्पन्न मानसिक क्रिया प्रतिक्रियाओं का काव्य और 'महाप्रस्थान' में राज्य एवं व्यक्ति के सन्तुलित सम्बन्धों को उद्घाटित किया है वहाँ इसके विपरीत 'प्रवाद पर्व' में व्यक्ति और प्रशासन या लोकतंत्र बनाम राजतंत्र की समस्या पर प्रश्नचिह्न लगता हुआ प्रतीत होता है। इसमें कवि ने व्यक्ति स्वातंत्र्य और इसी प्रकार के अन्य विविध प्रश्नों से जूझते हुए व्यक्ति और प्रकाशक के सम्बन्ध पर भी विचार प्रस्तुत किए हैं।

अकविता

अकविता नई कविता के विरोध में प्रस्तुत किया गया एक नया काव्यान्दोलन है। अकविता से तात्पर्य उस कविता से नहीं है जो कविता नहीं है, अकविता का 'अ' निषेधावाचक नहीं है। वस्तुतः यह वह कविता है जो नई कविता की रोमानियत के विरोध में उत्पन्न हुई है। इस काव्यान्दोलन के प्रमुख कवियों में श्याम परमार, जगदीश चतुर्वेदी और गंगाप्रसाद विमल हैं। अकविता का आन्दोलन बहुत कम समय तक चला क्योंकि इसमें बहुत कुछ दम नहीं था। इसमें जो नयापन था वह नई कविता में भी था, ऐसी स्थिति में अकविता नई कविता में कोई पृथक् और साधक अस्तित्व लेकर अक्षरित नहीं हुई है। इसके विपरीत घनीने प्रमगा और अश्लीलतम चित्रों के कारण दम कविता ने कविता की विकृतियाँ से भर लिया। अकविता का आन्दोलन वैदिकी प्रमाणित हुआ क्योंकि वह कोई नवीन और विचारणीय रूप लेकर प्रस्तुत नहीं हुआ था। अकविता के सम्बन्ध में डॉ. टिप्पण शर्मा का मत उचित ही है—“अकविता एक नया लेबिल' है, उसमें दवा नहीं है, वह एक खाम रंग की है। उसमें जो सद्म है वे रिजलिजे, पुरास्पर्द नए ही है। उगता ही नहीं कि हम अपने ही ससार की अपने ही मानव अकविता पढ़ रहे हैं। उनकी परिधि इतनी सकीण है कि सभी अकविता ही आयु है। अकविता के अकविता

का असली रूप नहीं है, उस पर घोषा गया रूप है। यही सज्जह है कि अकविना वादियों की चेतना सुध और ठहरी हुई है, उसकी धार भावरी और मुड़ी हुई है। उसमें न तो जीवन का स्पन्द है और न परिवेश का कोई बिम्ब। केवल चौकाने वाले शब्दों का जाल है जिसके आर पार इधर उधर कुछ भी नहीं लिखता है। विजय और इतिहास हुन्ता अकविता के उल्लेखनीय काव्य-संग्रह हैं। 'इतिहास हुन्ता' जगदीश चतुर्वेदी का कविता संग्रह है। 'विजय' में श्याम परमार, गंगाप्रसाद विमल और जगदीश चतुर्वेदी की कविताएँ संकलित हैं। ये दोनों ही फूहड़ ग्रिथिगस्त और भ्रष्ट चेतना को उद्घाटित करने वाले कवि मानस और कविताओं को प्रस्तुत करते हैं। सोमित्र मोहन भी अकविता से जुड़े हुए हैं किंतु इनकी लुप्तमान अली एक लम्बी और अच्छी कविता है। इसमें कवि निजी परिवेश को तोड़कर सावजनिक घरातल पर उतरा है।

विचार कविता

विचार कविता का सम्बन्ध प्रायः भाव और कल्पना से रहा है। पर परिवर्तित परिस्थितियों में वचारिकता कविता का अंग बनती जा रही है अतः समकालीन कवि और चिंतक विचार कविता की बात करने लगे हैं। प्रश्न यह है कि विचार कविता क्या है? डा. विजय के शब्दों में "विचार कविता आज की कविता की सही और ठोस पहचान का आग्रह है। उसका आधार है परिवर्तित जीवन दृष्टि से प्रसूत कविता दृष्टि। आज के जीवन में बदलते हुए जीवन मूल्यों के प्रति भावनामूलक दृष्टिकोण से काम नहीं चल सकता है। उसने लिए एक दार्शनिक एप्रोच की आवश्यकता है यह एप्रोच तभी आगामी जब कवि 'स्व' और 'पर' के सभी बिम्बों को एक तटस्थ दृष्टि में लेकर उसका विस्तार करेगा। विचार कविता यही बह रही है। विचार कविता न साहित्यिक विपक्ष की भूमिका चुनकर भाषा समाज व्यवस्था के वर्जित एवं अनिष्टित प्रदेशों में निर्वासित बठने और विचार को सहज स्वाभाविक पाया है। किसी भी प्रकार की स्फीति या अतिरजना से विमुक्त रहकर अतः प्रकृति में वह प्रकृति जगाना जो प्रगति की ओर ले चले भावविह्वल या उत्तेजित हुए बिना विचार विनिमय की आवश्यकता पदा करना उसके प्रकृतिगत तत्त्व हैं। शमशेरजी ने कहा था 'बात बोलेंगी हम नहीं' किंतु बात मरने लगी है। बेमौत भरती हुई बात को विचार कविता सही सन्धियों में उठा रही है।

नई कविता के नाम का औचित्य

नई कविता के नाम का पहले पहल प्रयोग अनेक न अर्पण लक्ष्मणन के प्रसारित एक रेडियो भाषण में किया था। सामान्यतः यह आपत्ति उठाई गई है कि इसे नई कविता क्यों कहा जाए? यह आपत्ति उन लोगों की है जो नए शब्दों को विशेषण मानते हैं। वास्तविकता यह है कि 'नई' कविता एक सजा है विशेषण नहीं। इस नाम का औचित्य यह है कि इस कविता में भाव अनुभूति कल्पना शिथिल और विचार पूर्ववर्ती कविता की अगभा नवीनता लिए हुए है। नई कविता का

कवियों ने जो प्रयोग किए हैं, वे साहित्यिक प्रयोग हैं। उनमें नयापन और उनकी मौलिकता भी कम से कम प्रचलित काव्यधाराओं में तो उल्लेखनीय है ही। कोई यह कह सकता है कि नई कविता का क्या चलेगी? इसका स्पष्ट उत्तर यह है कि नई कविता का नयापन सदैव बना रहेगा। नई कविता किसी एक कवि विशेष या काल विशेष की घाती नहीं है, वह तो एक क्रमिक और नित्यप्रति विकसित काव्यधारा है जो समाज, परिवेश और बदलते सदर्भों से सम्बन्धित होकर सामने आई है। अतः नई कविता का नाम औचित्यपूर्ण है। इसमें अनौचित्य की कोई गंध नहीं है।

छायावादोत्तर नवीन गीति-धारा

काव्य का चरम माधुर्य गीतात्मक रूप में ही प्रस्फुटित होता है, यह मान्यता आज के मन्दम में भी मिल्वा नहीं हुई है। गीत निश्चय ही आत्माभिव्यक्ति का श्रेष्ठतम माध्यम है। अपनी प्रच्छन्नता, अभिव्यक्ति अपूर्णता और स्वच्छदता-उमुक्तता के अभाव के बावजूद गीति ही उस तत्त्व का सर्वश्रेष्ठ और आश्रय स्थल है जिसे भावुकता, रागात्मकता या रमात्मकता के नाम से अभिहित किया जाता है और जो प्रत्येक काल और देश में काव्य की अनिवार्य आवश्यकता है। गीतात्मकता में कविताएँ जितनी दूर होती जा रही हैं, उतनी ही वह अकविता बनती जा रही है, यह हिंदी कविता की मममामयिक गतिविधि से स्पष्ट है। यह ठीक है कि आज का युग विज्ञान और बौद्धिकता का युग है, भावुकता का और उसके साथ गीति प्रवृत्ति का भी क्रमशः ह्रास होता जा रहा है परंतु जब तक मनुष्य मात्र बुद्धिकेन्द्र या मशीन नहीं बन जाता, भावुकता और गीतात्मकता न उसके लिए त्याज्य हो सकती है न अनुपयोगी। मानव के यत्र या बुद्धिकेन्द्र बन जाने पर गीत ही क्या, कविता ही समाप्त हो जाएगी।

नवीन गीति से तात्पर्य नवीन गीत से हमारा तात्पर्य उन गीतों से है जो नई कविता के युग में धारा लिये जा रहे हैं। हमारे शब्दा में नए काव्य की यह एक विशेष धारा है। नया काव्य छत्र मुक्त और मुक्त गेय काव्य है लेकिन नवीन गीत ऐसा नहीं है। यह काव्यधारा यद्यपि नए काव्य की छाया में ही पनप रही है लेकिन उसने गीत परम्परा का अक्षुण्ण बनाए रखा है। डा. शिवकुमार मिश्र ने इस काव्यधारा के सम्बन्ध में लिखा है—'हिंदी की नव्यतर गीत कविता वर्तमान समय के नाना साहित्यिक वातावरणों में उत्पन्न कुछ निरिक्त रहकर हिंदी कविता की सतत विकासशील परम्परा के एक अंग के रूप में गतिशील हुई है। नए युग के गीतकारों ने उस अपने व्यक्तित्व जीवन के हृदय विपादों, सुख दुःख आदि के प्रतीकरण के अनिरिक्त सामूहिक जीवन के उन्नाम और आशा निराशा के मिश्रित आवेगों के भी व्यक्तिकरण के माध्यम के रूप में अपनाकर, अपनी नर्मात्मक भाव भूमि में ही उस विकसित और परिष्कृत किया है, साथ ही युगानुरूप आगरूपना से उस सम्बन्धित पर अनिरिक्त विवेकता भी प्रदान की है।'

इस प्रकार ये व्यक्ति परम्परा और नवीनता के समन्वय से अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व प्रतिष्ठित किए हुए है। इनकी अपनी विशेषता यह भी है कि ये हृदय की नसगिन भाव-भूमि पर स्थित होकर ही गीत सृजन कर रहे हैं, किसी सिद्धांत को लेकर नहीं।

प्रमुख गीतकार

डॉ शिवकुमार के मतानुसार नए गीतकारों के दो वर्ग हैं—(1) छायावादो प्रणीत और गीत सृष्टि दोनों को ही नए युग के अनुकूल अर्थात् सुधरे रूप में प्रस्तुत करने वाला वर्ग—इनमें बच्चन अचल नरेन्द्र शर्मा जानकीवल्लभ शास्त्री सुमित्रा कुमारी सिन्हा तथा कौकिल आदि का नाम उल्लेखनीय है। (2) विशेष छायावादोत्तर युग की गीत सृष्टि का ही अपनाकर नवीन विकास प्रदर्शित करने वाले वर्ग—इसमें शम्भुनारायणसिंह, दोम हसकुमार तिवारी वीरेन्द्र मिश्र रमानाथ भवस्थी आदि प्रतिनिधि कवियों का नाम लिया जा सकता है।

नवीन गीत धारा के विषय

इस धारा के विषयों को दो वर्गों में रखा जा सकता है—(1) प्रमुख विषय (2) गौण विषय।

प्रमुख विषयों में प्रेम और प्रकृति आते हैं और गौण विषय में जीवन तथा समाज के अर्थ पक्ष। इनमें से भी कवियों की भाव दृष्टि मानव पर अधिक केंद्रित रही है।

(1) प्रेम—इन गीतकारों का प्रणय बौद्धिक धरातल पर खड़ा है। इसमें छायावाद जसी वायवीयता नहीं है। इनके लिए प्रेम जीवन का अभिन्न अंग है। नोरज ने प्राणगीत में लिखा है—

प्रेम है कि ज्योति स्नेह एक है प्रेम है कि प्राण देह एक है।

प्रेम हीन गति प्रगति विन्दु है

इसे इतना अधिक महत्त्व देने के कारण ही इनमें यथायथा गौर गिरावरणता तथा एक मतन तक बनाए रखने की शक्ति का समावेश हो गया है—

सौम्य प्यासी पाश प्यासा राग प्यासे

रूप के ससार में मैं भी पियाया —दोम जीवनतरी

डॉ मिश्र ने इनके प्रणय के इस स्वरूप का विवेचन करते हुए लिखा है—
“प्रणय सम्बन्धी इस दृष्टिकोण का सम्मुख रखकर इन कवियों ने अपना काव्य में उसका जो स्वरूप प्रस्तुत किया है वह स्थूल तथा लौकिक पीठिका पर भी उसने दा प्रकाश के चित्र देता है। एक वह जिसमें रूपासक्ति तथा अनृप्ति के हान टूट भी मुख्यतः व्यक्तिक हर्षोल्लास और भौदय की प्राप्ति के लिए एक गहन आनन्दता दीक्षा पड़ती है। उसका माध्यम ही विशेष रूप से उभर कर सामन आता है। दूसरा वह जिसमें इन सबके बावजूद भी प्रधानतया सभी भावों का अथवा ह्यामशील प्रवृत्तियों की प्रधानता है।” दोम की उपयुक्त पंक्ति में यह शम्भुनारायण सिंह के

गीतो म पहले प्रकार के भाव चित्र मिलते हैं और नीरज तथा रमानाथ अवस्थी में दूसरी प्रकार के । नीरज की ये पक्तियाँ देखिये—

आज जुम्बन की लगी बरसात अँधेरो की गली में
बीच में दीवार-सी फिर क्यों खड़ी सहसा शरम है ।

लेकिन एक बात ध्यान दान योग्य यह है कि कवि नीरज ने ऐसे समय पर दाशनिक्ता का आँचल ढक कर सभी भावनाओं को सस्ता होने से बचा लिया है—

“रूप की इस काँपती ली के तले
यह हमारा प्यार कितने दिन चलेगा ।”

वीरेन्द्रकुमार और हंसकुमार तिवारी ने प्रणय की परिणति के गीत गाए हैं । यथाय स परिचित होने के कारण इसीलिए इनके गीतो में पीडा और आँसू छलन पडे हैं—

पीर मेरी कर रही गमगीन मुझको
और उससे भी अधिक तेरे नयन का नीर रानी
और उससे भी अधिक हर पाँव की जजीर रानी

—वीरेन्द्र मिश्र, गीतम

मुझे दूर कर दूर जा रहे
दूर व भी जा भी पाओगे
इस जीवन के जीण-दीप का
तुम्हे प्रकाश बना रखूँगा

—हंसकुमार, अनागत

हंसकुमार की इन पक्तियाँ की विरह की स्वस्थ परिणति आज की गीत धारा का प्रमुख अंग बनती जा रही है ।

(2) प्रकृति—वैसे प्रकृति की ओर नवीन गीतकारों का अधिक रुभान दिललाई नहीं देता है । इसका कारण यह है कि जहाँ कहीं गायक न व्यक्तिक अनुभूतियाँ से छुटकारा पाया है वहाँ उसकी दृष्टि समाज की ओर उमुष हो गई है फिर भी हंसकुमार तथा शम्भुनाथसिंह और क्षेम ने प्रकृति को स्वीकार किया है । नए गीतो म प्रकृति कवि की मन स्थिति के अनुरूप ही अथतरित हुई है, अपने स्वतंत्र रूप म बहुत कम । इस प्रकार नए गीतो में प्रकृति ने दो रूपों को ग्रहण किया गया है—(1) आलम्बन रूप, (2) उद्दीपन रूप ।

आलम्बन रूप—सजी सलीनी प्रकृति परी रे

हँसे कपोलो म तरु बानन, फूल फूल में उपवन उपवन
मद गध से अघ पवन रे वीर-वीर में विहमा बन-बन

—हंसकुमार, रिमभिम

आज जग आँगन सजाती आ गयी लो मेघ माला

आज श्याम दुकूलिनी लहरा गयी लो मेघ माला L

—शम्भुनाथ सिंह, रूप रिमि

उद्दीपन रूप—यह रूप क्षेम, नीरज और वीरेन्द्र मिश्र के गीता में बहुत पाया जाता है—

मुसकाता है जब चाँद—निशा की बाहा में
सच मानो तब मुझ पर खुमार छा जाता है।

—नीरज, प्राणगीत

बादल के पीछे भ्रूम उठी वह परछाईं

रो उठे प्राण फिर भाज किसी की सुधि आई।

—क्षेम

उपयुक्त पक्तियों से स्पष्ट है कि इन गीतकारों ने प्रकृति का मानवीकरण करके उसे ग्रहण किया है। कहीं-कहीं तो प्रकृति स्वयं ही सुंदर होने के कारण उसे लुभा गई है, लेकिन इन गीतों में प्रकृति का वह रूप अधिक आकर्षक लगता है, जिसमें कवि की कल्पना से रंग और रस भरा गया है। उदाहरण के लिए वीरेन्द्र मिश्र की ये पक्तियाँ देखिए—

पालकी ले श्यामघन की भीड़ जब चल दी पवन की—

मौन डोले की दूल्हन सी चाँदनी गाने लगी।

इस प्रकार के घणानों में रतिभाव की प्रधानता ही रहती है। इसीलिए प्रेयसी के रूप चित्रण के लिए भी प्रकृति को नीरज ने कहीं-कहीं वाक्य में ग्रहण कर उसे उपकृत कर दिया है—

दामिनी द्युति ज्योति मुक्ताहार पहने,

इंद्र धनुषी कचुकी तन पर सजाये।

क्षेम के गीतों में भी प्रकृति के मानवीकरण करने के मूल में यौन भावना ही काम कर रही है—

कोटि-कोटि लालस रंग खोल देल रही है धरा गगन को।

पखुरियों से कली-कली की साथ खुल रही आलिंगन को।

क्षेम ने इस दिशा में प्रामाण्य प्रकृति का चित्रण कर एक नया बंदम उठा कर सराहनीय काम किया है—

भ्रूम उठी आहट से रहिला की बालरियाँ

धहर उसी घूली पर लतरी की बादरियाँ

एड़ी पर उचक-उचक भाँक रही है सरसा

भ्रमक रहो तोसी की बसर की झालरियाँ। —नीलम ज्योति

(3) मानव—जसा कि ऊपर कहा जा चुका है इन कवियों ने जहाँ भी अपनी व्यक्ति सीमा के बाहर भाँका है, वहाँ उन्होंने मानव को ही देखा है। जब कवि स्वयं को सामाजिक भूमि पर खड़ा कर देता है तब उसकी कलम से ऐसी गीत-पक्तियाँ जन्म लेती हैं—

मैं गीत सुटाता हूँ उन लोगो पर दुनिया में जिनका कुछ आधार नहीं।

मैं भाँस मिलता हूँ उन भाँवो से जिनका बाईं भी पहरेदार नहीं।

—रमानाथ भवस्फी रात और शन्नाई

और ऐसी ही मानसिक स्थिति में इन गीतकारों की राष्ट्रीय चेतना भी सुन्नर हो उठी है। नीरज तथा वीरेन्द्र मिश्र ने तो कही कही राष्ट्रीय सीमा को लाँघ कर अन्तर्राष्ट्रीय भावना के गीत लिखे हैं।

हंसराज तिवारी का 'स्वदेश सगीत', शम्भुनाथ सिंह की उदयाचल की कविताएँ, वीरेन्द्र मिश्र की 'देश' तथा अन्य रचनाएँ नीरज का 'प्राण-गीत' आदि में इस प्रकार के गीतों को देखा जा सकता है। उदाहरण के लिए वीरेन्द्र मिश्र की यह पंक्ति देखिए—

“युद्ध का खेमा सजाते ही न रहना, एशिया की आन वा भी ध्यान रखना।”

इसके अतिरिक्त इन कवियों ने मृत्यु और जीवन जैसे दार्शनिक विषयों पर भी गीत लिखे। ऐसे गीतकारों में नीरज का नाम सर्वप्रथम आता है। इन विषयों को ग्रहण करते समय इन कवियों ने सबसे बड़ी एक विशेषता का परिचय दिया है, वह यह है कि इन पर उन्होंने अपना ही दृष्टिकोण प्रस्तुत किया। वे किसी तकशास्त्र या दर्शनशास्त्र के चक्कर में नहीं पड़े हैं। उनके कवि-संस्कारों ने जो कुछ कलम को दिया वही गीत बन कर कागज पर उतरा है।

नवीन गीतों की प्रवृत्तियाँ

वैसे यह स्पष्ट रूप से जान लेना चाहिए कि ये गीतकार किसी एक सगठन में बँधे हुए नहीं हैं, सबके सब स्वतन्त्र व्यक्तित्व रखते हैं। अतः नवीन गीत काव्य की प्रवृत्तियों का अध्ययन करते समय यह प्रश्न खड़ा होता है कि प्रत्येक कवि की काव्य प्रवृत्तियों का पृथक् पृथक् विवेचन करने से किसी सामूहिक निष्कर्ष पर कैसे पहुँचा जा सकता है। इसका सीधा उत्तर यही है कि ये गीतकार स्वतन्त्र वेत्ता होते हुए भी कुछ पारस्परिक समानताएँ रखते हैं। ये समानताएँ दो प्रकार की हैं। पहली यह कि सभी एक ही काव्य विधा या काव्य रूप गीत को अपनाकर चले हैं। दूसरी यह कि एक ही युग में जन्म लेने के कारण समाज के प्रति सचेष्टता और सामयिक जागरण से प्रभावित होने के कारण प्रायः सभी की भाव-भूमियाँ एकता के सूत्र में आबद्ध हो गई हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि नवीन गीतों की प्रवृत्तियों में साम्य और वैपम्य दोनों हैं। साम्य कम दिखाई देता है और वैपम्य अधिक कारण कवियों की स्वतन्त्र व्यक्तित्व की अस्तित्ववादिता है।

(1) समाज के प्रति झुकाव—नए गीतकारों में यह प्रवृत्ति सहज न होकर युग प्रभाव और सामयिक दबाव से उत्पन्न हुई है। इस प्रवृत्ति को चित्रित करने में उनकी व्यक्तिक प्रणयानुभूति ने भी गीतकारों का रोका और टोका है। लेकिन जीवन की विषमताएँ और सामाजिक सघप की बटुता के सामने वह टिक नहीं सकी है। वीरेन्द्र मिश्र जब यह कहते हैं कि 'जिन्दगानी गा रहा हूँ, मन नहीं बहला रहा हूँ', अथवा "दूर होती जा रही है कल्पना, पास आती जा रही है जिन्दगी" तब वे समाज और जीवन के इसी दबाव की अभिव्यक्ति करते हैं। यह प्रवृत्ति नीरज और अवस्थी में भी देखी जा सकती है। शम्भुनाथसिंह जब कहते हैं—“मैं छाड़

स्वप्न छाया इस दूर देश छाया" और नीरज को जीवन का कटु सत्य ललकारता है—“आज किन्तु जब जीवन का कटु सत्य मुझे ललकार रहा है” तब ये गीतकार सामाजिक उत्तरदायित्व का पूरी तरह अनुभव करते हुए सामने आते हैं और तूफानी लहरो की पुकार सुनकर प्रणय तट से बँधी अपनी जीवन-नौका का लगर खोलकर मङ्गधार म पहुँच जाते हैं और कवि गा उठता है—

भ्रम नहीं यह टूटती जज़ीर है, और ही भूगोल की तस्वार है ।

रेशमी अन्याय की अर्थों लिए मुस्कराती जा रही है जिंदगी ।

(2) दार्शनिकता—नए गीतकारों की दार्शनिकता को डॉ शिवकुमार मिश्र ने दो कोटियों में स्वीकार किया है—व्यक्तिपरक और समाजपरक । “नव्यतर गीत कविता की व्यक्तिपरक दार्शनिकता का निर्माण प्रथमतः उस अतृप्त मूलक जीवन-दशन से हुआ है—योगवाद जिसका प्रधान लक्ष्य है जिसे रमानाथ अवस्थी ने स्वर दिया है, द्वितीय जीवन की क्षणभंगुरता—मृत्युवाद, नियतिवाद तथा उपलब्ध क्षणों का सम्पूर्ण भोग करने की वृत्ति लिए हुए उस उमर खम्यामी दशन से हुआ है जिसके स्वरकार नीरज हैं तथा समाजपरक तथा प्रगतिशील दार्शनिकता को प्रथम देने वाले शम्भुनाथमिह, वीरेन्द्र मिश्र, यदा-कदा क्षेम जैसे कवि भी हैं, जिन्होंने या तो उसका स्रोत समाजवादी चिन्तनधारा से जोड़ा है या उस मानवतावाद से जिसे नवयुग की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति माना जा सकता है । स्पष्ट है कि व्यक्तिपरक दार्शनिकता के दो आयाम हैं—एक तो अतृप्ति का और दूसरा भोगवाद का प्रतिफलन है । छायावादोत्तर युग में अचल ने अतृप्ति पिपासा और तृष्णामूलक गीत गाए जिसका प्रभाव रमानाथ अवस्थी पर पर्याप्त मात्रा में पड़ा । ऐसी स्थिति में गीतकार कभी तो भोगवादी होकर जीवन और यौवन की क्षणिकता का तक देता है, कभी नियति को कोसता है और कभी कृत्रिम मदहोशी का स्वाँग रचता है और फिर भी कुछ हाथ नहीं आता तो वह कभी-कभी अपनी अतृप्ति का आरोप द्वारा उदात्तीकरण करके गाने लगता है—

‘मुझको प्यासे सूरज से प्रीत बड़ी है मेरी तृष्णा म मरू की प्यास जड़ी है ।’

नए हिंदी गीत-काव्य में उमर खम्यामी दशन को बचचन ने अपनाया और नीरज उससे सर्वाधिक प्रभावित हुए । नये गीतों में इस दार्शनिकता के तीन पक्ष दिखलाई देते हैं—

1 जीवन की क्षणिकता

इसलिए बल पर न टांगो आज की अभिसार बेला । —नीरज

/ X X X X

आज का यह गीत सुन लो बल न शायद गा सकूँ मैं ।—शम्भुनाथमिह

2 मृत्युवाद

“जग क्षणिक, जीवन क्षणिक, सपुता यहाँ विनृत भ्रमर है ।

—हमनुमार

मृत्यु की काया बसी हर देहधारी मे
जी रहा हर एक मरने की तयारी मे ।

—अवस्थी

3 जीवन का भोग भोगवाद

'आज पिला दो जी भर कर मधु, बल का करो न ध्यान सुनयने ।'

वस्तुतः ये तीनों पक्ष एक दूसरे से मिले हुए हैं, पृथक्-पृथक् नहीं हैं। यह विचार उस समय ख्याम में ही नहीं भारतीय दशन में भी प्रभूत मात्रा में देखा जा सकता है, लेकिन हिन्दी उसका आगमन ख्याम के काव्य के द्वारा ही हुआ। समाजपरक दाशनिवता का भूलाधार मानवतावाद है। यह मानवतावाद युग की ग्रेन है, प्रगतिशीलता का परिचायक है और गीतकारों की समाजवादिता से उद्भूत है। उसी का एक दूसरा पहलू है, मानववाद, जिसने कवि को समाज से सम्पृक्त किया और यथाथ अनुभूति करने के लिए विवश किया।

इन दोनों वादों का गीतों के शिल्प पर बहुत प्रभाव पड़ा है। मानववाद से प्रेरित होकर कवि ग्राम्य वातावरण की ओर मुड़ा, 'उन्होंने न केवल ग्रामों की धरती, पृथ्वी अथवा निवासियों को ही अपने गीतों में उतारा वरन् लोक और ग्राम गीतों की लयों, धुनों तथा भाषा आदि को भी पूरे उत्साह से ग्रहण कर अपने गीतों को नया कलेवर प्रदान किया, उनमें नये संगीत की सृष्टि की, उन्हें नय साज में ढाला।' इस समाजपरक दाशनिवता ने नये कवियों को जीवन के प्रति आस्थावान बनाया, उसकी व्यक्तिपरक भावनाओं का उदात्तीकरण किया। सुख दुःख भेदन की शक्ति प्रदान कर उन्हें पलायन करने से रोका है। अवस्थी ने गाया— 'डाल के रग-विरगे फल राह के दुबले पतले शूल मुझे लगते सब एक समान' और क्षेम ने इन सबको भाग्य का दान मानकर स्वीकार किया। सभी कवि जीवन और समाज से जुड़े रहे। मक्षेप में इस समाजपरक दाशनिवता ने कवि में अस्तित्ववाद के बीज बोये और भारतीय सत्कारवश उन्हें अत्यन्त रूप से नियतिवाद की ओर उन्मुख किया। और इस सत्कारवश के मूल में मानव तथा युग को सर्वाधिक प्रभावित करने वाला मानवतावाद अपनी प्रमुख भूमिका अदा कर रहा है। विरोध मिश्र ने उस उत्तरदायित्व का पूरा निर्वाह किया है—

मैं आगत के प्रति सावधान विश्वस्त प्रणत,

पीढ़ी पीढ़ी के लिए गीत लिखन में रत।

उनका यह समाजपरक मानवतावादी दृष्टिकोण वही युद्ध विरोध के रूप में व्यक्त हुआ है वही राष्ट्रभक्ति के रूप में, देशगान के रूप में। अवस्थी के गीतों में भी यह स्तर अत्यन्त मुखर है—

मुझको बड़ा सा थाम दो

चाहे न कुछ आराम दो

लेकिन जहाँ थक कर गिरूँ

मुझको वही तुम थाम ला ।

गिरते हुए इंसान को कुछ मैं कहूँ कुछ तुम कहो
जीवन कभी सूना न हो, कुछ मैं कहूँ कुछ तुम कहो ।

सक्षेप में, जीवन के प्रति भास्या, उसके स्वल्प विकास के लिए कामना, मानववाद और मानवतावाद, जनवाद की अभिव्यक्ति करना इन गीतकारों की मुख्य प्रवृत्तियाँ रही हैं । इसी कारण ये पाठकों को अधिक प्रभावित कर सके हैं ।

(3) ग्रहवादिता—यह नये गीतकारों की ही नहीं, प्रत्येक गीतकार की प्रवृत्ति होती है कि गीत का सृजन जैसे बिना ग्रह के ही नहीं सकता । जब यह कहा जाता है कि गीत के लिए निजीपन, रागात्मकता आवश्यक है तो उसे गीत की इसी दिशा का संकेत समझना चाहिए । नये गीतों में यह ग्रहवादिता कई प्रकार से व्यक्त हुई है । कहीं तो कवि अपने विषय में स्पष्टीकरण देने लगता है—

मेरे उर को निमल जानो

पिछले जीवन को भ्रम जानो

—भवस्थी

कहीं वह स्वयं के उत्तरदायित्व के प्रति सचेष्ट होने का दावा करने लगता है—

मैं आगत के प्रति सावधान विश्वस्त प्रणत ।

—वीरेन्द्र मिश्र

कभी वह अपने सिद्धांतों को व्यक्त करके ग्रहम को तुष्ट करता है—

मानता कुछ सत्य ही इस विश्व का आधार है प्रिय

किंतु निज में सत्य का आधार क्या है रूप क्या है

सत्य तो भ्रकार है प्रिय ।

—क्षेम

और कभी वह अपनी अनुभूतियों के स्वरूप को व्यक्त करता है—

मेरी पीढा की गहराई मत पूछो तुम,

इसमें दुनियाँ भर के सागर भर जाएंगे ।

—वीरेन्द्र मिश्र

मुझे भ्रकेला देख मौत ललचाई गारी रात ।

—भवस्थी

इस प्रकार कवि की यह ग्रहवादिता अनेक प्रकार के गीतों में व्यक्त हुई है लेकिन इसका प्रधान क्षेत्र प्रणय रहा है । सामाजिक क्षेत्र में कवि एक सामाजिक प्राणी के रूप में सामने आया है, ग्रहम्वस्त व्यक्ति के रूप में नहीं । इस दिशा में वीरेन्द्र मिश्र अधिकांश प्रगतिशील रहे हैं जहाँ नहीं उधे भ्रवसर मिला है उन्होंने तुरन्त अपने ग्रह का छुटकारा पाकर समाज के साथ साथ देश के गीत गाना प्रारम्भ कर दिया है—

मेरा देश है ये, इससे प्यार मुझका

आल्हा की हँकार, रामायण की कथा ।

वृन्दावन के रास गोपियों की व्यथा ।

त्यौहारों की धूँ दिवाली के दिये

होली के रंगों बिन कोई क्या जिये

यह सब मरी दुनियाँ की आवाज है,

इस पर ही तो हाता मुझका नाज है ।

और ऐसे ही स्थल पर कवि यह घोषणा करने पर मजबूर हो जाता है कि—
लेखनी बजा रही सितार है,
गा रहा नवीन गीतकार है ।

निष्पत्त यही है कि नये गीतो मे ये प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं—

(1) सामाजिकता, (2) नियतिवाद, (3) भोगवाद, (4) मृत्युवाद, (5) क्षणवाद, (6) मानवतावाद, (7) समाजवाद, (8) मानववाद, (9) ग्रहकविता और (10) देशभक्ति ।

नये गीतो मे ये प्रवृत्तियाँ कुछ इस तरह गुँथी हुई हैं कि उन्हें पृथक् पृथक् कठपौरो मे रखकर दर्शन सम्भव नहीं है । कवि सस्कार से इन सभी प्रवृत्तियों में जीने का धादी है अतः वह जब भी लिखता है तो प्रायः ये सब या उनमे से अधिकांश एक दूसरे के रूप में अपना रूप ढालकर गीतो में उतर ही आती हैं । इनमें से नियतिवाद, भोगवाद, मृत्युवाद, क्षणवाद विशेष रूप से एक साथ मिलकर व्यक्त हुई हैं और मानववाद, मानवतावाद, समाजवाद और देशभक्ति एक दूसरे के प्रतिफल या विकास के रूप मे प्रस्तुत हुई हैं ।

रही ग्रहमवादिता की अभिव्यजना की बात सो वह तो गीत काव्य का प्रारण है ही । किन्ती न किमी रूप मे वह इन सभी प्रवृत्तियों के मूल मे मदा रहती है । नये गीतो मे भी इसे अपनाया गया है और एक स्वस्थ रूप में अपनाया गया है । निवृत्ति के रूप मे उसने गीतो मे कुत्मित और हीन मनोभावों को प्रविष्ट नहीं होने दिया है ।

नये गीत का शिल्प

काव्य रूप—नये गीत के शिल्प के सम्बन्ध मे एक बात तो यह सवप्रथम जान लेनी चाहिए कि आज का गीतकार किसी गदश काव्य रूप का निर्माण नहीं कर पाया है । सभी ने पाय परम्परा का ही पालन किया है । उसमे किमी अभिनव स्वरूप के दर्शन नहीं हाने । यह कवि की अक्षमता है या गीत गठन की मकीलता, कहना कठिन है ।

भाषा शैली—नये गीत की भाषा सरल और प्रवाहमयी है । उमम जटिल से जटिल अनुभूतियों को व्यक्त करने की पूण क्षमता है । नये गीतकारों की भाषा पर छायावाद की भाषा की अभी भी छाया पडी हुई है । यदि विवेचन की दृष्टि से देखा जाय तो नये गीतो की भाषा शैली के तीन रूप दृष्टिगोचर होते हैं—(1) छायावादी, (2) साधारण बोचाल का रूप (3) लोकभाषा का रूप ।

(1) छायावादिता—यह रूप शम्भुनाथ सिंह के काव्य मे अधिक मुखर है । डा मिश्र के शब्दा मे— छायावादी प्रभावों ने जहाँ उनकी भाषा का एक मधुरता, मर्मता तथा मगीतात्मकता प्रदान की है, वहाँ नये युवा की माग ने उसे सहज बोधगम्य भी बने रहने दिया है ।" अथ कविया के शब्द विधान पर भी छायावादी शब्द विधान का प्रभाव पडा है चाहे वह कम मात्रा मे ही बयो न हो । जब जब नये

गीतकारों ने प्रणय, प्रकृति और सौन्दर्य तथा अनुभूतियों की सरसता के गीत गाये हैं तब-तब उनकी भाषा शली का रूप छायावादी प्रकृति के अनुकूल हो गया है।

(2) साधारण बोलचाल का रूप—नये गीतों की भाषा शली का यही प्रमुख रूप है। इस रूप पर उर्दू और व्यवहार में आने वाले शब्दा, वाक्या का प्रभाव अधिक गहरे रूप में पड़ा है। शम्भूनाथ सिंह में तो उर्दू गजला, शेरों जमा देने की उतियाँ देवी जा सकती हैं। धीरे-धीरे मिश्र के गीतों में भी उर्दू या लाल प्रचलित शब्दावली से व्यावहारिक सरल भाषा का प्रयोग हुआ है। नीरज के गीतों में जो जीते ही उर्दू का सहारा लेकर हैं। उनके गीतों का निर्माण करने में बगिया बर्र बफन, मजार मरपट, इन्सान, चिता, भरी बुलबुल, दद, प्यास, दीप, बारवाँ मोत, शमशान आदि शब्दों का प्रमुख योगदान दिया है।

नवीन गीतों में भाषा शली के इस स्वरूप को ग्रहण कराने में कवि सम्मेलनों का प्रमुख योग रहा है। “कवि सम्मेलनों में विशेष सम्बन्ध होने के कारण उनकी की खूबी विरोधाभासी का सौन्दर्य, उर्दू की सौ तर्जुबानी, सब का उपयोग आज के गीतों में सफलतापूर्वक किया जा रहा है। इसी के प्रभाव में आकर कभी कभी सिनेमा की लयों पर भी गीतों का सृजन कर लिया गया है।

(3) लोकभाषा का रूप—जब नये गीतकारों का भुजाव ग्राम्य चित्रण की ओर हुआ तो उसने भाषा को लोक प्रचलित रूप देना चाहा तब गीतों का शिल्प लोकगीतों के शिल्प के अनुकूल हो गया। गीतों के इस शिल्प का शिलायास सबसे प्रथम बच्चन ने किया और शम्भूनाथ सिंह तथा शेष ने उस विकास प्रदान किया। गीतों में टर वरगद, मिहर, गियर, चैतर बिरहा, बहली, बजली वतियाँ आदि का प्रयोग इस बात का स्पष्ट प्रमाण है। संक्षेप में, जब जब कवि न गाँव का गीत, किसान का गीत आषाढ का गीत और गाँव की धुना तथा लया पर अपने तथा नगर के भी गीत गाये हैं तब तब उनकी भाषा शली पर लोक भाषा का प्रगाढ़ प्रभाव देखा जा सकता है।

भाषा के इन रूपों से गीतों में सरसता, सहजता और प्रगाढ़मानता एवं प्रभावोपादकता का तो समावेश हुआ किन्तु उसकी व्यञ्जना शक्ति का धीरे धीरे लोप हो गया। गीतों में व्यञ्जना के वाहक के रूप में प्रमुख रूप से प्रतीक प्रयुक्त होते हैं। नये गीतों में नयी कविता के युग में भी किन्हीं नये और महत्वपूर्ण या अनुकरणीय प्रतीकों को काम नहीं दिया। अधिकांश गीत कलम, राह दीपक, चाँद बादली, मजिल आदि साधारण एवं बिसे पिटे परम्परित प्रतीकों से भरे पड़े हैं। यह सब है कि भाषा शिल्प के इस स्वरूप ने सूक्ष्मात्सूक्ष्म एवं तरल म तरल मनोवेगा को सफल अभिव्यक्ति दी है फिर भी एक दो कवियों को छाड़कर उर्दू मूर्त रूप देने के, चित्रात्मकता प्रदान करने के लिए जिस शब्द विधान की आवश्यकता होती है उससे परिचित होत हुए भी नये गीतकार उसका सफलता से प्रयोग नहीं कर पाये। हाँ, नये गीतों में प्रकृति का मानवीकरण करने में समय अवश्य बिम्बोत्पन्नता का दर्शन किये जा सकते हैं।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि नवीन गीतकाव्य, गीतकाव्य की परम्परा को बनाये हुए नये धाराओं से युक्त नयी दिशाओं का अन्वेषण करता हुआ, नयी कविता की छाया में अग्रसर होने वाला वह काव्य है, जिसे आज के उन कवियों ने सम्हाल रखा है, जो कवि सम्मेलन के मध्यम से, रेडियो या सिनेमा के माध्यम से इसका विकास करने की सलग्न हैं। ये नये गीत युगानुकूल प्रवृत्तियों को लेकर युगानुकूल भाषा में लिखे गये हैं। नया गीत उदात्त के मोह में कभी भी दुरूह और अव्यक्त नहीं हुआ है। उसका सहज प्रवाह समाज के प्रति है। भाव के क्षेत्र में चाहे कम सही लेकिन शिल्प के क्षेत्र में वह पूरा सामाजिक है। नये युग की नयी चेतना का गेय रूप में व्यक्त करने की जिम्मेदारी उठाने पूरी ईमानदारी के साथ अपने कंधों पर ले रखी है। आजकल नये गीतकार जिसे मानवीय चेतना को वाणी दे रहे हैं, वह नयी कविता से बहुत दूर की वस्तु नहीं है।

आधुनिक काल की विभिन्न धाराओं के कवि रचनाकार

भारत-दु हरिश्चन्द्र—वर्तमान हिंदी युग के प्रतिष्ठापरक भारत-दु बाबू हरिश्चन्द्र का जन्म सन् 1907 में काशी के प्रसिद्ध वंशवृक्ष में हुआ। उनके पिता का नाम गोपालचन्द्र था। वह वृष्णवध और ब्रजभाषा में 'गिरधरदास उपनाम से कविताएँ करते थे। उन्होंने 80 ग्रंथ लिखे हैं, जिनमें से अनेक अप्राप्य हैं। परन्तु जो प्राप्य हैं, उनमें काव्य कौशल की अनुपम छटा दिखाई देती है। ऐसे लब्ध-प्रतिष्ठ कवि के पुत्र भारत-दु भी बड़े प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति थे। बचपन में वे बड़े नटपट थे। परन्तु दुर्भाग्य से पाँच वर्ष की अल्पायु में ही वह मातृ स्नेह से वंचित हो गए। 9 वर्ष की अवस्था में ही उन्हें पिता भी अकेला छोड़कर परलोक सिंघार गया। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा घर पर हुई। हिन्दी तथा अंग्रेजी पढ़ाने के लिए शिक्षक उनके घर पर ही आया करते थे। उन्हीं में एक मौनवी पढ़ाने आते थे। पिता की मृत्यु के पश्चात् वह कीस कॉलेज में प्रविष्ट हुए, पर उनका वहाँ मन नहीं लगा। कविता करने की और दिन प्रतिदिन उनकी अभिरुचि बढ़ती जा रही थी। कविता निमाण के अक्षर तो उनमें पाँच वर्ष की आयु में ही दिखलाई देने लगे थे, जब उन्होंने निम्न दोहा बनाया था—

ल व्योढा ठाडे भए श्री अनिरुद्ध सुजान ।

बानामुर की सैन की, हनन लगे भगवान ॥

माता पिता की मृत्यु के पश्चात् आप तीर्थ-यात्रा के लिए निकल पड़े। उस तीर्थ यात्रा से जहाँ आपको अथ लाभ हुए वहाँ मराठी, गुजराती, बंगला आदि प्रांतीय भाषाओं का ज्ञान भी अनायास प्राप्त हो गया।

भारत-दु वास्तव में एक अत्यंत उदार प्रकृति और शाही तबियत के कलाकार थे। देश, जाति, राष्ट्र, समाज, साहित्य और कला के लिए आपका कोप सदा उमुक्त था। जिस बात की धुन लग गयी, उसके लिए उसे की कमी का प्रश्न कभी नहीं आ सकता था। आपने अपनी लाखा की सम्पत्ति अपनी बात पर ही खुटा

दी थी। पैंतीस वर्ष की आयु में हिंदी के लिए जसी महत्वपूर्ण सेवा ग्रामण की, वसी सम्भवतः अर्थ किसी न भी नहीं की होगी। भारत-दु जी के लिए निस्संकोच कहा जा सकता है कि हिंदी का नव जीवन देने के लिए एक युग-गुरु के रूप में अवतीर्ण हुए और वे हिंदी के लिए जीवित रहें। भारत-दु जी न हिंदी के प्रचार तथा हिंदी साहित्य के निर्माण के लिए अनेक उपाय और प्रयत्न किये, जिनमें स प्रमुख ये हैं—

(1) हाई स्कूल की स्थापना—भारत-दु ने काशी में 'हरिश्चंद्र हाई स्कूल' के नाम में एक विद्यालय की स्थापना की जिसमें शिक्षा निःशुल्क थी, तथा छात्रों का पुस्तकें आदि भी बिना मूल्य मिलती थी।

(2) पत्र पत्रिकाएँ—भारत-दु जी ने अनेक पत्र पत्रिकाओं का प्रकाशन किया, जिनमें 'हरिश्चंद्र मगजीन' उल्लेखनीय है। यही मगजीन आगे चलकर 'हरिश्चंद्र चंद्रिका' के रूप में प्रसिद्ध हुआ।

(3) नाट्य समितियाँ—हिंदी के रंगमंच को पुनर्जीवित करने के लिए उन्होंने एक 'हिंदी नाटक मण्डली' की भी स्थापना की। यह मण्डली भारत-दु के लिखे नाटकों का मुदर अभिनय प्रस्तुत किया करती थी। स्वयं भारत-दु जी भी इस मण्डली में सक्रिय भाग लेते थे।

(4) कलाकारों का निर्माण—भारत-दु जी ने जहाँ स्वयं बहुत कुछ लिखा, वहाँ अनेक कलाकारों को भी प्रोत्साहित किया। हिंदी साहित्य में भारत-दु मण्डली एक विशेष महत्वपूर्ण स्थान रखती है। प्रतापनारायण मिश्र, बातकृष्ण भट्ट ब्रह्मीनारायण चौधरी, अम्बिकादत्त व्यास ठाकुर जगमोहनसिंह, श्रीनिवासदास आदि अनेक उत्कृष्ट कलाकार भारत-दु मण्डली के अन्तर्गत हिंदी की सेवा में लगे थे।

(5) नाटक निर्माण—भारत-दु से पूर्व हिंदी में नाटक का अभाव सा था। 'हनुमत्नाटक', 'देवमाया प्रपञ्च', 'आनन्द रघुनन्दन' आदि कई नाटक थे अवश्य लेकिन वास्तव में ये नाटक न होकर पद्यात्मक संवाद ही थे। भारत-दु जी ने 'सत्य हरिश्चंद्र', 'नीलदेवी' और 'अधेर नगरी' आदि नाटकों का निर्माण करके हिंदी में नाटक परम्परा को प्रचलित किया।

हिंदी के प्रचार एवं प्रसार के अतिरिक्त भारत-दु न सुधार काय भी बड़े मनोयोग से किया। उन्होंने अपनी पत्र पत्रिकाओं तथा पुस्तकों में सामाजिक कुरीतियों और रूढ़ियों पर बड़े तीव्र और गहरे व्यंग्य किये हैं। साहित्यकार होने के साथ-साथ भारत-दु सच्चे देशभक्त भी थे। देश की पराधीनता तथा तज्जय दुःशा को देखकर उनका हृदय रा उठता था। उनके हृदय का महत्त्व—

आबहु रोबहु मिलि क सब भारत भाई ।

हा ! हा ! भाग्य दुःशा देखि न जाई ॥

आदि पदों में व्यक्त हुआ है।

रचनाएँ—भारत-दु जी की साहित्यिक प्रवृत्तियाँ व्यापक थीं और इन कारण उनकी रचनाएँ इतनी अधिक हैं कि उन्हें दसकर उनकी अपूर्व प्रतिभा, उनके

प्रध्यवसाय और हिन्दी सेवा की झट्ट लगन पर विस्मय होता है। 16-17 वर्ष के अल्प साहित्यिक जीवन में हिन्दी-साहित्य को जो अनुपम रत्न मँट किये वे गुणोत्कर्ष की दृष्टि से तो बहुमूल्य हैं ही, परिमाण की दृष्टि से भी इतने अधिक हैं कि केवल इनके नाम गिनाने के लिए ही अत्यधिक स्थान चाहिये। उनकी रचनाएँ नाटक, काव्य, इतिहास, निबंध और आख्यान के रूप में मिलती हैं।

1 नाटक—उनके मौलिक नाटक 9 हैं—(1) सत्य हरिश्चन्द्र, (2) चन्द्रावती, (3) भारत-दुदशा, (4) नीलदेवी, (5) अघेर नगरी, (6) वैदिक हिंसा हिंसा न भवति, (7) विपश्य विपमोपधम् (8) सती प्रताप, (9) प्रेम योगिनी। इनमें से अंतिम दो अपूर्ण हैं। इनके अतिरिक्त (1) मुद्राराक्षस, (2) धनजय विजय, (3) रत्नावली नाटिका, (4) कपूर मजरी, (5) विद्या सुन्दर, (6) भारत-जननी, (7) पाषण्ड विडम्बन, (8) दुलभ बधु अनुदित नाटक हैं। इनमें से प्रथम तीन संस्कृत के अनुवाद हैं। चौथा प्राकृत का अनुवाद तथा पाँचवाँ और छठा तथा सातवाँ बंगला से अनुवाद किये गये हैं। अंतिम नाटक अंग्रेजी नाटक का अपूर्ण अनुवाद है।

2 इतिहास आदि विविध विषयों पर भी भारतेन्दु जी ने गवेषणापूर्ण लेख लिखे। कश्मीर-कुसुम, महाराष्ट्र देश का इतिहास, अंग्रवालों की उत्पत्ति, 'दिल्ली दरबार दण्ड' आदि उनकी ऐसी ही रचनाएँ हैं।

3 नाटक साहित्य की भाँति भारतेन्दु का काव्य-साहित्य भी अत्यन्त विस्तृत है। उनके भक्ति सम्बन्धी 41 ग्रन्थ मिलते हैं। छोटे-छोटे ग्रन्थ होने पर भी ये सब भक्ति-साधना से पूर्ण हैं। उनके शृंगार सम्बन्धी पद्य भी कम नहीं हैं। होली, मधुबल, प्रेम फुलवारी सतसई आदि उनके काव्य-ग्रन्थ हैं। विजयिनी विजय, वंजयती, भारत-वीणा, सुमनाजली उनकी राष्ट्रीय एवं राज-भक्ति सम्बन्धी रचनाएँ हैं।

4 निबंध और आख्यान भी भारतेन्दु जी के लिखे हुए मिलते हैं पर उनमें से अधिकतर अपूर्ण हैं। सुलोचना, मदालसा और लीलावती उनके लिखे प्रसिद्ध आख्यान हैं। परिहास पंचक इनका हास्य-रस-सम्बन्धी ग्रन्थ है। 'परिहासिनी' में छोटे मोटे हास्य-लेख हैं।

भारतेन्दु की भाषा के सम्बन्ध में यह ज्ञातव्य है कि भारतेन्दु का उदय हिन्दी साहित्य में ऐसे समय में हुआ जब राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द और राजा लक्ष्मण सिंह का हिन्दी खड़ीबोली के स्वरूप के सम्बन्ध में द्वन्द्व चल रहा था। भारतेन्दु ने राजाद्वय की परस्पर विरोधिनी शक्तियों में सामंजस्य स्थापित करने का प्रयत्न किया। इसके लिए उन्होंने बोल-चाल की भाषा को अपना लक्ष्य बनाया जिसमें तद्भव रूपों का ही विशेष प्रयोग किया। साथ ही देशज शब्दों और मुहावरों को भी स्थान दिया तथा संस्कृत के सरल, सुबोध और लोक-प्रचलित शब्दों को भी अपनाया। इनकी दो शैलियाँ हैं—

1 भावात्मक शैली—इस शैली में उन्होंने साधारण और सरल विषयों पर अपनी रचनाएँ लिखी हैं।

2 बर्णनारनक शैली—इस शैली में भारतेन्दु जी न ऐतिहासिक और विवेचनात्मक विषयों पर लिखा ।

ब्रजभाषा के अतिरिक्त काव्यक्षेत्र में उन्होंने खड़ी बोली का भी सफल प्रयास किया है ।

भारतेन्दु की इस साधना का परिणाम यह हुआ कि हिंदी-साहित्य जो अब तक जन जीवन से विमुख होकर चल रहा था, अब रीतिवादी रुढ़ियों की सीमाओं से दूर हटकर नवीन चेतना का सशक्त भवन बनने में समर्थ होने लगा । विज्ञान इतिहास, गणित, राजनीति, गवेषणा आदि नये नये गम्भीर विषयों की ओर हिंदी साहित्यकारों की लेखनी उन्मुख हुई । भारतेन्दु ने अपने चारों ओर लेखकों का ऐसा मण्डल तैयार कर लिया था कि जिसने हिन्दी-साहित्य के इस नवीन रूप को प्राण बढ़ाने में युग-प्रवर्तक का काम किया । यही कारण है कि भारतेन्दु हिंदी के पिता माने गये हैं ।

प्रतापनारायण मिश्र—प प्रतापनारायण मिश्र के पिता श्री सकटाप्रसाद बंस गाँव जिला उन्नाव के सनाढ्य ब्राह्मण थे और अपने स्थान से कानपुर आकर बस गये थे । यही प्रतापनारायण का जन्म स 1913 में हुआ । बालक प्रतापनारायण को स्कूल पढ़ने के लिए भेजा गया पर इनका मन नहीं लगा । 19 वर्ष की अवस्था में उन्होंने स्कूल का परित्याग कर दिया । इनका अग्रजो ज्ञान तो साधारण था किन्तु इन्होंने घर में ही फारसी, मस्कृत, उर्दू और हिंदी का साधारण ज्ञान प्राप्त कर लिया था । इनका व्यक्तित्व बड़ा विलक्षण था । ये गोरे रंग के दुबले-पतले शरीर के थे । ये बड़े ही मनमौजी और स्वतंत्र प्रकृति के थे । इनके स्वभाव में विनोदप्रियता का म्यान मुख्य है । किसी न किसी बात में ये अपनी विनोदपूर्ण युक्ति या उक्ति निकाल ही लेते थे, उदाहरणार्थ 'ब्राह्मण' पत्रिका के लिए अपने ग्राहक से चन्दा वसूल करते समय भी वे व्यंग्य विनोद को नहीं भूले थे, यथा—

चार महीने हो चुके ब्राह्मण की सुधि लेव ।

गया माई ज कर सुरत दक्षिणा देव ॥

जो बिनु माँगे दीजिए दुहँ निमि होय अनन्द ।

तुम निश्चिन्त हा हम कर माँगन की माँग ॥

ब्राह्मण पत्रिका में यद्यपि देश-दशा समाज-सुधार, हिंदी प्रचार प्रमत्ति अनेक विषय रहते थे तथापि उनके शीर्षक मनमौजी तथोपम के सूचक प्रतीत होते हैं, जैसे—'धूर का लत्ता, बिना बनातन के दोल बाध, समझदार की मौत, बूढ़, भौं' आदि ।

इनकी गद्य पद्य रचनाओं और नाटकों के नाम ये हैं—'कलिकीर्तुव रूपक', 'यलि प्रभाव नाटक', 'हठी हम्मोर', 'गौ-मकट', 'बुआरी-सुधारी', 'प्रेम-पृष्ठावली', 'मन की लहर', 'शृंगार-विलास', 'दगल मण्डन', 'लोकोक्ति शतक', 'पृथ्वीन्ताम', 'बेडला स्वागत', 'शंख मवस्व', 'प्रताप-मधुहं', 'रसखान शतक', 'मानस विना'

आदि । इन ग्रंथों से ये सभी विषयों के लेखक सिद्ध होते हैं । इनके नाटक रगमच का ध्यान रखकर लिखे गए प्रतीत होते हैं । ये अभिनय-विद्या में भी पारंगत थे । सफल अभिनेता होने के कारण ये मंचोपयोगी नाटक लिखने में अधिक कृतकाय हुए । निबंध लेखक के रूप में इनका नाम उल्लेखनीय है । यद्यपि इनकी लेखन प्रवृत्ति भारतेन्दु-युग के बाहर नहीं जाती, फिर भी बिन्ही दिशाओं में अपने निद्वन्द्व व्यक्तित्व के कारण इनकी युग से भिन्नता भी स्पष्ट लक्षित होती है—इनकी भाषा सजीव, चुस्त और गुरगुराने वाली है । नमूना देखिए—

“सच है, ‘सब त भले हैं मूढ जिन्हें न ध्यापं जगतगति ।’ मजे से पराई जमा गपक बठना, खुशामदियों से गप मारा करना, जो कोई तिय-स्वोहार आ पडा तो गगा में बदन धो भाना, गगापुत्र को चार पैसे देकर सेतमेंत में धरम मूरत, धरम-भौतार का खिताब पाना, ससार परमाथ दोनो तो बन गए, अब काहे की है है और काहे की खं खं ।”

प्रताप नारायण की कविता इनकी रगीली तबियत को प्रकट करती है । उदाहरणार्थ यह ग्रंथ देखिए—

तब लखि ही जहें रह्यो एक दिन कचन बरसत ।
तहें चौपाई जन रूखी रोटिहूँ कहूं तरसत ॥
जहें ग्रामन की गुठली भरू बिरछन की छालें ।
ज्वार चून महें मेलि लोग परिवारहि पालें ॥
नोन तेल सकडी घासहूँ पर टिकस लगै जहें ।
चना चिरीजी मौल मिल जहें दीन प्रजा कहें ॥
जहाँ कृपी धारिण्य शिल्प सेवा सब माही ।
देसिन के हित कछु तत्त्व बहूँ कसेहु नाही ॥
कहिय कहैं लगि नूपति दबैं हैं जहें रिन भारत ।
तहें तिनकी धनकथा कौन जे गृही सघारन ॥

बालकृष्ण भट्ट

हिन्दी निबंध साहित्य के महारथी बालकृष्ण भट्ट का जन्म प्रयाग में स 1901 में और परलोकवास स 1971 में हुआ । इन्होंने स 1933 में एक पत्रिका ‘हिन्दी प्रदीप’ निकाली । इस पत्रिका ने हिन्दी गद्य के निर्माण में योग दिया । यद्यपि भट्ट जी के गद्य में पूरबीपन की छाप है, अंग्रेजी और फारसी के शब्दा का खुलकर प्रयोग हुआ है तथापि उसके भावी ध्यावहारिक स्वरूप का निर्धारण भी बहुत कुछ इनकी लेखनी द्वारा ही हुआ है । भट्टजी भी प्रतापनारायण की तरह ध्यग्यपूर्ण और मुहावरेदार भाषा लिखना पसन्द करते थे, पर उसमें कहीं-कहीं बडवापन मात्रा से अधिक आ जाता था । इनके शीपक भी प्रतापनारायण के शीपको की तरह अधिकतर छोटे होते थे जैसे—श्राद्ध, नाक, फान, बातचीत आदि । इनके वाक्य लम्बे और अनूठे होते थे । गद्य का नमूना प्रस्तुत है—

“इधर पचास साठ वर्षों से अंग्रेजी राज्य के अमनचैन फायदा पाय हमारे देश वाले किसी भलाई की ओर न भुके बरन् दस वर्ष की गुड़ियों का ब्याह कर पहले से ड्यौदी डूनी सृष्टि अलवत्ता बढ़ाने लगे। हमारे देश की जनसंख्या अवश्य घटनी चाहिए।”

निबन्धा के अतिरिक्त भट्टजी न कतिपय नाटक भी लिखे हैं—‘कलिराज की सभा’ ‘रेल का विकट खेल’ ‘बाल-विवाह’ नाटक और ‘चन्द्रसेन’ नाटक। मार्टिन मधुसूदन दत्त के दो नाटकों—‘पद्मावती’ और ‘शर्मिष्ठा’ के अनुवाद भी आपन किए थे। गद्यकार और नाटककार के अतिरिक्त आपको आलोचक भी कहा जाता है। लाला श्रीनिवासदास वृत्त ‘सयोगिता स्वयंवर’ पर इनकी हिन्दी आलोचना ‘हिदा प्रदीप’ में प्रकाशित हुई थी।

बदरीनारायण चौधरी ‘प्रेमघन’

प्रेमघन के पिता मिर्जापुर के रहने वाले सरयूपारीय ब्राह्मण थे और बहुत बड़ी जागीर के मालिक थे। प्रेमघन का जन्म स 1912 में हुआ और निधन स 1979 में। प्रेमघन भारतेन्दु के मित्र थे और उन जैसी वेशभूषा भी रखा करते थे। गद्य निर्माता में भारतेन्दु के बाद आपका ही स्थान है। प्रतापनारायण तथा भट्टजी के निबन्ध उनके विनोदप्रिय स्वभाव के परिचायक हैं और प्रेमघन न निबन्ध निश्चित शैली और सीमित मायताओं के द्योतक हैं। ‘कला को कला के लिए मानने वालों में आपको भी गिनना चाहिए। लगभग इसी सिद्धांत को आप ‘बलम की कारीगरी’ कहते हैं। आपके वाक्य लम्बे, धनुटे सानुप्राम और बर्र हाते थे। साधारण ढंग से लिखना तो मानो आपको आता ही न था। एक लेख लिखकर बार-बार उसे काट छाँट कर माँजिन की आदत से कई बार आपके लेख बड़ी मुद्दत तक पड़े रहते। अनुप्रास का आपकी भाषा का प्राण्य मानना चाहिए। आचार्य शुक्ल के लिखे नोट में सशोधन करते हुए भी वे अनुप्रास को नहीं भूने, देखिए—

दोनों दलों की दलादली में दलपति का विचार भी दलदल में फँसा रहा।

इनकी भाषा का एक और उदाहरण प्रस्तुत है—

‘दिव्य देवी श्री महाराणी बडहर सात भ्रमट भेल और तिरवाल पयल बडे-बडे उद्योग और मेल से दुख के दिन सनेल अचन ‘बोट’ पहाड धुकेल फिर गही पर बँठ गई। ईश्वर का भी क्या खेल है कभी ता मनुष्य पर दुख की रेत-पल और कभी उस पर सुख की बुलैल है।’

इन्होंने ‘मानन्द-कादम्बिनी’ नामक पत्रिका भी निकाली थी। निबन्धा के अतिरिक्त प्रेमघन जी न नाटकों की रचना भी की है यथा—‘भारत सौभाग्य’ ‘प्रयागरामायन’, ‘वारीगना रहस्य’ आदि। पहला नाटक काँग्रेस की स्थापना के उत्साह में लिखा गया था। इसमें अनेक प्रान्ता के अनेक पात्र हैं। ‘मानन्द-कादम्बिनी’ में लाला श्रीनिवासदास वृत्त नाटक की आलोचना भी छपी थी। इस आलोचना में दोष-दशन का प्रयास ही अधिक है। एक उदाहरण देखिए—

'नाटक के प्रबन्ध का कुछ कहना ही नहीं, एक गवार भी जानता होगा कि स्थान परिवर्तन के कारण गभावन की आवश्यकता होती है अर्थात् स्थान के बदलने म परदा डाला जाता है और इसी पदों के बदलने को दूसरा गभावन मानते हैं सो आपन एक ही गभावन मे तीन स्थान बन्न डालें हैं।'

प्रेमधन जी ब्रजभाषा के सरस कवि थे। वे स 1969 मे कलकत्ता म टुण साहित्य सम्मेलन के सभापति भी चुन गए थे। भारत-दु जसी भावुकता और मन्ती सो आप म थी। प्रेमधन सवम्ब मे उनकी रचना का सवलन किया गया ह। कविता का नमूना प्रस्तुत ह—

बगियान वगत बमेरो दिया बभिये नहि त्यागि तपाइये ना।
दिन काम कुतूहल के ज वन तिन बीच वियाग बुलाइय ना ॥
प्रेमधन बढाय के प्रेम अहा विधा बारि वृषा बरसाइय ना।
चित्त चत की चाँदनी चाहभरी चरचा चलिवे की चनाइये ना ॥

द्विवेदीयुगीन रचनाकार

श्रीधर पाठक (स 1916-1985)

इनकी नेवनी ब्रजभाषा मे मिद्ध हो चुकी थी। उमके पश्चात् टहाने सदी बानी म कविता करना प्रारम्भ किया। माधुय लान के निण खरी बानी म टहान ब्रजभाषा के त्या सो तिहुँ पाव जानें आनि शब्दो का प्रयोग किया है। पाठक जी द्वारा स 1931 मे नावनी की नग्न या लिखा हुआ 'एकांतवामी यागी ब्रजभाषा म ह।

पाठक जी ने कई प्रकार के नवीन छंटा की रचना की है कुछ अनुबान्त छंद भी लिखे हैं। आप प्रकृति के परमोपामक थे, और प्रकृति की मनारम ब्रीडा स्थली कश्मीर भूमि की प्रणसा म, काश्मीर मुपमा नाम की छोटी सो पुस्तक लिखी है, जिमम वि ह्म प्रकृति के आलवन रूप वगन का प्रयास दखत है। पाठक जी म राष्ट्रीय भावना भी पर्याप्त मात्रा म थी। आपके राष्ट्रीय गीत 'भारत गीत' म सवलित हैं। यहाँ पर पाठक जी की कविता के कुछ उदाहरण लिग जा रह है—

इम पवत की रम्य तटी म मैं स्वच्छ विचरता हूँ
परमश्वर की दया देव के पशु हिंसा से डरता हूँ।
गिरिवर ऊपर की हरियाली भरना जल निर्णोप
कल मून फल फूल टही म रहूँ क्षुधा मन्तोप

× ×

उमी भानि मौसारिक मैत्री केवल एक कहानी है।
नाम मात्र स अधिव आज तक नहीं किमी न जानी ह।
जब तक वनमम्पटा प्रनिष्ठा, अथवा यण विख्याति
उबतक ममी मित्र, शुभचिन्तक निजकुन, बाधक जाति।

—एकांतवामी योगी

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

इनका जन्म स 1922 में तथा मृत्यु स 2004 में हुई थी। राजमगढ़ में जन्मे हरिऔध जी पहले तो अध्यापक थे, बाद में बरतलत की। हिन्दू विश्वविद्यालय में भी कुछ दिन मालवीय जी के कहने पर प्राध्यापक रहे। आपने ब्रजभाषा और राठी बोली, दोनों ही में कविता की है। ब्रजभाषा की कविता में आप रीतिकाल के कवि के रूप में आते हैं। आपका 'रस-नलस' रीति प्रथा के अनुकरण में लिखा गया है किन्तु उसकी भूमिका गद्य में होने के कारण अधिक मार्मिक और विवचनात्मक है। इसके अतिरिक्त आपने ब्रजभाषा में और भा वहुत-सी कविताएँ की हैं जो उच्च कोटि की अवश्य हैं किन्तु उनके कारण साहित्य में कुछ नयी चीज नहीं आयी। आपका मुख्य प्रबंध काव्य ग्रंथ लड़ी बोली में 'प्रिय प्रवास' के रूप में आया है। वही आपका कीर्ति स्तम्भ है। इनका दूसरा प्रसिद्ध महाकाव्य 'वदेही वनवास' है जो सीता के वनवास की कथा पर आधारित है। 'पारिजात' भी उनका प्रबन्धात्मक शली में लिखा काव्य है। 'घोखे चौपद' और 'पद्य प्रसून' में इनकी फुटकर रचनाएँ संकलित हैं। आपने लड़ी बोली की कविता उन्नीस बहरो की प्रणाली में भी की है—

घात कस बता सके तेरी, है मुह में लग हुए ताल।

वाबने वन गये न बाल मके, बाल की गाल काठन बाल ॥

इस शली से व्यापकता अवश्य आ जाती है क्योंकि हिन्दू मुसलमान गाना आसानी से समझ सकन हैं किन्तु इसमें हिन्दी के व्यक्तित्व के जात रहने का भय बना रहता है।

मैथिलीशरण गुप्त

श्री मैथिलीशरण गुप्त वनमान युग का प्रतिनिधि कवि है। भोमी का विरगाव में जन्म गुप्त जी उष्य परिवार का है। उनके पिता भी कवि थे। प महावीर प्रसाद द्विवेदी की प्रेरणा से उन्होंने लड़ी बोली में कविता रची। अपनी कविताओं से इन्हें अमीम लोकप्रियता मिली। स्वतंत्र भारत में इन्हें राष्ट्रकवि की पहली पदवी से सम्मानित किया गया। ये राष्ट्रपति द्वारा निमित्त ससद् के सदस्य भी रहे थे। उनमें राष्ट्रीयता की छाप पूरी तौर से दिखलायी देती है। उनकी आरम्भिक काल की कविताएँ पूर्णतया राष्ट्रीय हैं। उनमें, विशेषकर 'भारत भारती' की कविताओं में प्राचीन काल की गौरवावित अवस्था की वनमान अवस्था से तुलना करके भविष्य के लिए आशा का संदेश दिया गया है। गुप्तजी भक्त हात हुए भी बड़े समाज सुधारक थे। हिन्दू नाम की एक पुस्तक में वे उपद्रवक के रूप में लिखने देते हैं। उनका जयद्रथ बंध' बड़ा ही सुंदर खण्ड-काव्य है। उनमें गान्धीनिय सिद्धान्ता का काव्यमय वणन हुआ है। अनघ के मध में एक ट-बनी राम सुधारक के दशन हाते हैं जो अपने प्रण के लिए महप आपत्ति का सहन करता है। उन युग में दुखी का महना ही सच्ची वीरता है। वनमान का सुधारक का समान तुनीन और वीन सा ब्रत हो सकता है। गुप्तजी की भवार में गामिर कविताओं का

मग्रह है। 'भ्रूकार' की कविताएँ रहस्यवाद की कविताएँ कही जा सकती हैं। गुप्तजी के रहस्यवाद में भावना और अनुभूति की पर्याप्त मात्रा होती हुए भी अस्पष्टता कम है। उनके रहस्यवाद में हम वष्णुवा की भक्ति भावना का अधिव परिचय पाते हैं।

गुप्तजी की प्रतिभा का पूरा विकास हम 'साकेत' और 'यशोधरा' में देखते हैं। 'साकेत' में लक्ष्मण और उर्मिला की प्रधानता दी गई है किंतु उनका जीवन राम के ही आश्रित है। इसलिए पुस्तक का नाम नायक-नायिका के ऊपर न रखकर श्रीराम की कर्तव्य-भूमि 'साकेत' के नाम पर रखा गया है। गुप्तजी ने साकेत में कवेयों के चरित्र का रामचरितमानस की कवेयों की अपेक्षा अधिक ऊँचा उठा दिया है। यद्यपि रामचरितमानस में भी कवेयों के पद्यतावे का उल्लेख है—“कुटिल रानी पद्यतानि अघाई”, तथापि साकेत में उसका पश्चाताप भरत के पश्चाताप से बढ़ जाता है—“युग युग तब चलती रह बठार कहानी, रघुकुल में भी थी एक अभागी रानी।” वांगन्या भी राम के प्रति कवेयों के स्नेह का उल्लेख कर उसकी ग्लानि को दूर कर देती है। हाँ, यह मानना पड़ेगा कि गुप्तजी ने लक्ष्मण का चरित्र कुछ गिरा दिया है। उनके द्वारा कवेयों के लिए 'अनार्या की जनी' कहा जाना रघुकुल की शालीनता के विरुद्ध है। रामचंद्रजी का चरित्र कर्तव्यपरायण हात हुए भी शुष्क और नीरस नहीं है। चित्रकूट में गुप्तजी ने सीता के पारिवारिक जीवन के सहवास मुख की अच्छी भाँकी दिखलाई है।

गुप्तजी और गोरवामी के मनस का राम में एक द्वार अंतर है। तुलसी के राम मनुष्य रूप में भी ब्रह्म हैं द्वार गुप्तजी के राम ब्रह्म हाते हुए भी मनुष्य हैं। वे मसार में देवताओं के हित के लिए इतने नहीं आये जितने कि ममार में मानवता का प्रसार के लिए—

मैं आया उनके हतु कि जो तापित है,

जा त्रिबल विबल, यलहीन, दीन शापित है।

मादेश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का साया,

इस भूतल को ही स्वर्ग बनान आया ॥

'साकेत' के राम आय सस्कृति के अग्रदूत है—“मैं आयाँ का आदर्श बतान आया।”

गुप्तजी की भाषा बड़ी शुद्ध और परिमार्जित है। सस्कृतमभित होत हुए भी प्रमाद गुण में पूरा है। गुप्तजी ने कहीं कहीं अजभाषा के शब्दों का भी प्रयोग किया है। वह सवसाधारणगम्य शब्दों की उर्ध्व की ओर अधिक नहीं झुकी है। गुप्तजी की भाषा में मध्य माग का अनुसरण किया है। आपने भी मये ध्रुवा का निमाण किया है। भाषण में कहीं कहीं नूर का मात्र में गठना को विकृत कर दिया है, उस प्रति का प्रती और कहीं कहीं भर्ती का साधारण काटि का शब्द भी ल आये है। अतवार का प्रयोग आपन बड़ा शौचवर्णन किया है। प्राचीन ढंग में भाषित तद्गुण, एतए अति अत्रवार का माय उनमें नवीन ढंग का प्रभाव माय्य तथा मूल से अमृत की नृणा का अत्र अत्र अत्र मित है। अत्रगा और व्यजन, का मन्तर भी गुप्तजी

ने अच्छा चमत्कार दिगलाया है। वन गमन के समय नाव में बटे हुए राम व मम्बध में लिखते हैं कि वहाँ नदी में ही बिना किसी बाधा के घर बन गया है और 'गंगा म नाव' की भाँति लक्षणा के प्रयोग की आवश्यकता न रही—

रैठी नाव निहार लक्षणा ध्यजना,

'गंगा म गृह' वाक्य सहज वाचक बना।

गुप्तजी की 'सानेत' और 'यशोधरा' के पश्चात् 'द्वापर' और सिद्धराज' नामक कृतियाँ निकली। 'द्वापर' में कृष्ण चरित्र का वर्णन आया है। रामभक्त होते हुए भी गुप्तजी ने कृष्ण वाक्य के प्रति उदासीनता नहीं दिखलाई है। (कृष्ण-वाक्य की प्रकृति के अनुकूल ही 'द्वापर' मुक्तक रूप में लिखा गया है।) इतना ही नहीं, इन्होंने तो बुद्धावतार की भी कथा लिखी है और सिक्ख गुम्फा का भी वर्णन 'गुरु तेगवहादुर' वाक्य में किया है। गुप्तजी की राष्ट्रीय धार्मिक भावना मम्बधी उदारता में परिणत हो जाती है। 'काबा और कबला नाम का एक काय उहानि इस्लाम धर्म सम्बन्धी भी लिखा है।

गुप्तजी कट्टर कृष्ण भक्त थे, किन्तु उनमें साम्प्रदायिकता नहीं आन पायी है। इतना अवश्य है कि गुप्तजी की जिस प्रतिभा का परिचय उनके 'साकत' में मिलता है वह 'द्वापर', 'कुणाल गीत', 'अनघ' और सिद्धराज में नहीं दीख पड़ता। 'द्वापर' के प्रारम्भ में मुख पर चढ़ने से रहा राम दूसरा रंग' कहकर उहान अपने राम के प्रति अपनी अनन्यता भी स्थिर रखी है किन्तु उहाने तुलसी की भाँति वेणु और धनुष बाण में भेद नहीं किया है—

धनुष बाण या वेणु लो, श्याम रूप के सग।

मुख पर चढ़ने से रहा, राम दूसरा रंग ॥

'द्वापर' में उपदेश का रूप प्रधानता प्राप्त कर गया है और इसी कारण उसमें कुछ कृत्रिम प्रयत्न-सा दिखाई पड़ता है। 'द्वापर' में सवाद के नाटकीय ढंग का अनुसरण किया गया है। उसमें कथासूत्र सम्बद्ध नहीं है, अलग अलग चरित्रों की छोटी छोटी सात प्रधान कहानियों की सृष्टि की गयी है, किन्तु सब में सुधार और विचार स्वातंत्र्य की एक व्यापक भावना अनुस्यूत है।

'नहुष गुप्तजी के पीछे की रचनाओं में से है। इसमें मानव गौरव की एक भाँकी है और है पतन के पश्चात् उत्थान का आशात्मक संदेश—

चलना मुझे है बस अन्त तक चलना

गिरना ही मुख्य नहीं, मुरख है सम्भलना।

फिर भी उठूंगा और बढके रहूँगा मैं,

नर हूँ पुरुष हूँ, चढके रहूँगा मैं ॥

उनके अतिरिक्त 'जयभारत', 'पृथ्वीपुत्र', 'प्रदक्षिणा', 'विष्णुप्रिया' आदि गुप्तजी की अन्य काव्य कृतियाँ हैं। गुप्तजी सुगीन चेतना और इसमें विनम्र होते हुए रूप के प्रति मजबूत थे। उनकी स्पष्ट भक्तिक इनका काव्य में हम देवता का मिलती है।

माखनलाल चतुर्वेदी

चतुर्वेदी जी पहले ग्रन्थ्यापक थे, बाद में उन्होंने राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लिया। ये 'एक भारतीय आत्मा' नाम से कविता करते थे। स्वभावतः राष्ट्रीय कवियों की भाषा जन-साधारण के योग्य होती है क्योंकि यदि वह लोगों की समझ में न आये तो उन पर असर क्या करेगी। राजनीतिक क्षेत्र के प्रमुख कार्यक्रम होने के कारण उन्हें राष्ट्रीय जीवन का निजी अनुभव है, इसीलिए वे राष्ट्रीय भावना को बड़े मार्मिक रूप में व्यक्त करने में समर्थ हुए हैं। 'हिमकिरीटिनी', 'हिम तरंगिनी', 'युग चारण', 'मरणज्वार', 'माता', 'वेणु ला गूँजे घरा' आदि आपके कविता-संग्रह हैं। इनकी कविताओं में बरणा की मात्रा अधिक है। चतुर्वेदी जी की राष्ट्रीयता शुष्क नहीं है। उसमें बड़ी कोमल भावनाओं का समावेश हो जाता है। इनकी कविताओं में बला की कृत्रिमता नहीं बरन सहजता परिलक्षित होती है। इनकी 'पुष्प अभिलाषा' बड़ी ही सुंदर और भावुकतापूर्ण कविता है, देखिए—

चाह नहीं मैं सुरबाला के गहना में गूथा जाऊँ ।
चाह नहीं, प्रेमी माला में बिध प्यारी को ललचाऊँ ॥
चाह नहीं सम्राट्टा के शव पर हूँ हरि' डाला जाऊँ ।
चाह नहीं, देवों के सिर पर चढ़ूँ, भाग्य पर इठलाऊँ ॥
मुझे तोड़ लेना बन माली, उस पथ में देना तुम फेंक ।
मातृभूमि पर शीश चढाने जिस पथ जावें वीर अनेक ॥

चतुर्वेदी जी बड़े भावुक भक्त भी हैं। 'हिमकिरीटिनी' नाम के उनके काव्य संग्रह में कुछ कविताएँ परमात्मा को सम्बोधित कर लिखी हैं—

तुम रहो न मेरे गीतों में, तो गीत रहे किसमें बोलो ?
तुम रहो न मेरे प्राणों में, तो प्राण कह किसको बोलो ?
मेरी कमका में बसक बसक, मेरी खातिर बनवास करो ।
मेरे गीता के राजा ! तुम, मेरे गीतों में वास करो ॥

चतुर्वेदी जी की राष्ट्रीय कविताओं में एक वरुण-कथा रहती है जो उच्च कामलता और रसाद्रता प्रदान करती है। देश प्रेम का शखनाद बजाते के साथ आपने प्रकृति प्रेम की भी सुंदर कविताएँ की हैं।

वालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

नवीनजी की कविताओं में भी राष्ट्रीय भावना बड़ी तीव्रता से व्यक्त हुई है। उनकी कविताओं में कुछ उग्रता भी दिखाई देती है। 'कुकुम', 'अपलव', 'रश्मिरेखा', 'ववासि' आदि उनके कविता संग्रह हैं। 'प्रेमापण' आपका खण्ड-काव्य है। 'उवशी' आपका महाकाव्य है। उनके 'विप्लवगान' कविता ने काफी ख्याति प्राप्त की है। उनकी प्रेम सम्बन्धी कविता में कहीं कहीं नीति और सदाचार की भी अवहेलना मिलती है—यह आधुनिक स्वातंत्र्य प्रकृति की अतिशयता है। 'विप्लव गान' की कुछ पत्तियाँ आगे दी जा रही हैं—

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ,
जिससे उथल पुथल मच जाए ।

एक हिलोर डघर से आये, एक हिलोर उधर से आये ।
प्राणों के लाले पड जायें, त्राहि त्राहि रव नभ मे छाये ।
वरसे आग जलद जल जायें, भस्मसात भूधर हो जायें ।
पाप, पुण्य, सदसद भावा की, धूल उड उठे दायें बायें ॥

रामनरेश त्रिपाठी

‘होने’ ‘मिलन’, ‘पथिक’ और ‘स्वप्न’ तीन खण्ड काव्या की रचना की है। ये तीना खण्ड काव्य बड़े ममभेदी और हृदय को स्पश करने वाले हैं। इनकी भाषा में संस्कृत पदावली का मौदय दर्शनीय है। ‘स्वप्न’ में देश-प्रेम और त्याग के उच्च आदर्श हैं और आशावाद का एक अप्रुव संदेश है—

विघ्न समस्त करें पद पद पर, भेरे आत्म तेज को जाग्रत ।
निष्फलता मुझको अधिकाधिक, करे सचेष्ट सतक दृढ व्रत ।
पश्चात्ताप माग दिसलावे, भय रखे चौकसी निरंतर ।
करे निराशा इस जीवन को शान्त स्वतंत्र सरन शुचि सुंदर ।

वर्तमान काल की राजनीतिक कविता में वीरगाथा कारीन कविता से कुछ धाडा अन्तर है। वीरगाथा काल के वीर-काव्य में राष्ट्रीय भाव न थे। एक राजा का छोटा-सा राज्य ही राष्ट्र था। लोग वैयक्तिक गौरव के अधिक भूखे थे, जातीय गौरव उनके लिए अधिक मूल्यवान नहीं था। भूषण और लाल के समय में व्यक्तिगत गौरव की अपेक्षा हिंदुत्व का गौरव बढ़ गया था। हिन्दुओं की लाज रखने की दुहाई दी जाती थी। वर्तमान युग में देश की दुहाई दी जाती है। हिंदू, मुसलमान ईसाई सब राष्ट्र के अंग माने जाते हैं। इसके अतिरिक्त आजकल दूसरा को मारने की अपेक्षा हठतापूर्वक अत्याचार को सहन करने में अधिक वीरता समझी जाती है।

सियारामशरण गुप्त

सियारामशरण जी मैथिलीकरण गुप्त के अनुज हैं। चिरगाँव इनकी माधना स्थली रहा है। आपने कथात्मक भावात्मक और विचारात्मक सभी प्रकार की कविताएँ लिखी हैं। आपकी कलात्मक कविताएँ ‘आद्रा’ में छपी हैं। ये बड़ी कल्याणपूर्ण हैं। उनमें बड़े सजीव चित्र खींचे गए हैं। ‘विपाद’ में भावपूर्ण कविताएँ हैं जो पत्नी के विछाह में लिखी गई हैं। ‘पाथेय’ में हम कवि को विचारक के रूप में देखते हैं। उनकी विचारपूर्ण कविताओं में आदर्शवाद भरा हुआ है—घटा नीचे रीता जाता है और भरा उठता है। कष्टक पथ में आकर पैर में गढ़ जाता है, किंतु वह पथिक का भारी गत में गिरन से वचाता है। रात्रि प्रभात को जन्म देती है—

यह क्या हुआ । दीख पड़ती थी तू तो बाली काली ।
वहाँ छिपाए थी उस तप में यह अप्रुव उजियाली ॥

सियारामशरण जी पर भी गांधीवादी विचारधारा का पूरा प्रभाव है। उनकी ‘वापू’ नाम की पुस्तक में गांधीजी का चित्र बड़ा ही हृदय प्रेरक और आत्मविश्वसनीय है—

इ धन रहित शुद्ध अग्नि ज्वाल,
 नित्य युवा तुम है यशस्वि गुप्तदीप्त भाल ।
 एकमात्र आत्मवश, उज्ज्वलित सर्वथव एक रस,
 आति नही तुमको, बाल की अशान्ति नही तुमको ॥

उन्होंने अपने काव्य 'उभुक्त' में एक कल्पित युद्ध के घण्टन में बतमान युग की छाया दिखलाकर अहिमावाद का उपदेश दिया है—

हिंसानल से शांत नहीं होता हिंसानल ।

× × ×

हिंसा का है एक अहिंसा ही प्रत्युत्तर ।

'तकुल' काव्य महाभारत के बनपव के कथानक पर आधारित गांधीजी के प्रेम, अहिंसा, शांति आदि सिद्धान्तों का प्रतिपादन करने वाला काव्य है । इनकी एक रचना 'नोआखाली' है, जिसमें नोआखाली हत्याकाण्ड का जोरदार शब्दों में विरोध है, और गांधीवादी अहिंसा नीति का समर्थन है । 'मौयविजय' ऐतिहासिक घटना पर आधारित है तो 'आत्मोत्सव' में अमर शहीद गणेश शंकर विद्यार्थी के बलिदान का चित्रण किया गया है । 'अमृतपुत्र' में ईसामसीह की जीवन-गाथा को पद्य-बद्ध किया गया है । कवि की मृत्यु के बाद गद्य तथा पद्यात्मक छंदों में लिखा गया काव्य 'गोपिका' तथा 'सुनन्दा' प्रकाशित हुए थे ।

छायावादी काव्यधारा के कवि

जयशंकर प्रसाद

जयशंकर प्रसाद छायावादी काव्यधारा के प्रवर्तक एवं शीर्षस्थ कवि हैं । आत्मभिव्यजन, प्रेम और सौंदर्य निरूपण, प्रकृति चित्रण, मानवतावादी भावना, वरुणा की धारा या दुःखवाद, रहस्यवाद, राष्ट्र प्रेम, लक्षणात्मक भाषा एवं नूतन अप्रस्तुत विधान उनके काव्य की प्रमुख विशेषताएँ हैं । प्रसाद के काव्य का प्रधान प्रतिपाद्य शृंगार है । 'आसू', 'लहर' एवं कामायनी' आदि रचनाओं में शृंगार के संयोग एवं वियोग दोनों पक्षों का भाविक अंकन हुआ है । 'कामायनी' में संयोग एवं वियोग दोनों पक्षों को अभिव्यक्ति दी है और 'आसू' उनका समग्र रूप में विरह-काव्य है, जिसमें प्रेम-वेदना को रूपायित किया गया है । कवि ने प्रारम्भ में त्रिलासी जीवन का वभव दिखाकर, उसके अभाव में अश्रु बहाये हैं और अन्त में जीवन की वास्तविकता को समझकर, उससे समझौता कर लिया है । काव्य का प्रारम्भ व्यक्तिक विरह वेदना से हुआ है । लेकिन अन्त तक आते आते कवि को समग्र विश्व वेदना से व्यथित दिखलाई देने लगता है और इस प्रकार उसने अपने नैराश्य और भवसाद को विश्व वरुणा में परिणित कर दिया है । उसकी वरुणा स्वयं तक ही सीमित नहीं रहती है, अपितु वह समग्र विश्व के लिए बरस पड़ती है—

"सबका निचोड़ लेकर तुम,

सुख से सूखे जीवन में ।

वरसो प्रभात हिम वरुणा,

आसू में विश्व मदन में ।

शृंगार के साथ ही शांति, वीर एवं भयानक रसों का भी सहज परिपाक उनके कामायनी काव्य में देखा जा सकता है। 'शेरसिंह का शस्त्र समर्पण' कविता में वीर रस की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। प्रसाद के नाटकों में आए विभिन्न गीतों एवं काव्य रचनाओं में आई विभिन्न कविताओं में उनके राष्ट्र प्रेम एवं स्वसंस्कृति विषयक प्रेम को सहज अभिव्यक्ति मिली है। उनका काव्य प्रकृति की सुषमा से ज्योतिमय है। कामायनी एवं लहर की विभिन्न कविताओं में प्रकृति अपनी समग्र शोभा में साकार हो उठी है। सौन्दर्य के स्थूल पक्ष के स्थान पर कवि ने उसके सूक्ष्म पक्ष का ही प्रमुख रूप से भ्रवन किया है। नारी को सबसे गौरवमयी और श्रद्धास्पद रूप में पस्तुत किया है। उनका काव्य सबसे लोकमगल की भावना से मण्डित है।

प्रसाद की भाषा में तत्सम, तद्भव, देशज एवं विदेशी सभी प्रकार के शब्दों का प्रयोग हुआ है, किन्तु उसमें तत्सम शब्दों की ही प्रधानता है। भाषा लक्षण शक्ति प्रधान है और भावों के अनुरूप वही वह सरल रूप ग्रहण करती दिखलाई देती है तो कही गम्भीर। नूतन अप्रमत्त विधान, प्रतीक विधान, विम्ब विधान आदि की दृष्टि में इनका काव्य पूर्ण समृद्ध है। उनके काव्य में काव्य शिल्प अपनी पूर्णता के साथ विद्यमान है। चित्राधार 'वानन-कुसुम', 'वर्णानय', 'महाराणा का महत्व', 'प्रेमपथिक', 'फरना', 'आँसू', 'लहर' एवं 'कामायनी' उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। कामायनी छायावादी युग का महान्काव्य है जो उनकी प्रथम कीर्ति का आधार है। कामायनी में न केवल छायावादी काव्य की समग्र विशेषताएँ ही अपने चरम रूप में उपलब्ध होती हैं अपितु वह काव्य-सौन्दर्य के उच्चतम आयामों से युक्त विश्व काव्य की बेजोड़ रचना है।

वाणी के इस अमर गायक का जन्म वाराणसी (बनारस) के सुधनीसाहू नामक अत्यन्त सम्पन्न वैश्य परिवार में हुआ। सुरती उनका पतृव्य व्यवसाय था। दानशीलता के लिए उनका परिवार विख्यात था। उनके यहाँ विद्वानों तथा कलाकारों का सदैव आदर होता था। शव होने के कारण उनके पिता देवीप्रसाद साहू ने उनका नाम जयशंकर प्रसाद रखा। प्रसाद की प्रारम्भिक शिक्षा घर पर हुई। दस वर्ष की अवस्था में उनका बनारस का कबीर कॉलेज में प्रवेश हुआ किन्तु दो वर्ष पश्चात् ही पिता की मृत्यु हो गई और उन्हें कॉलेज छोड़ना पड़ा। उनके बड़े भाई शम्भूरत्न ने व्यवसाय की सम्भाला और प्रसाद जी की शिक्षा का घर पर ही इन्तजाम किया। उन्होंने संस्कृत, फारसी, उर्दू तथा हिन्दी का विविधतः अध्ययन किया। बड़े भाई की मृत्यु हो जाने के कारण सत्रह वर्ष की आयु में व्यवसाय की देवभाल का भार भी उन्हीं पर आ पड़ा। प्रसाद की काव्य-साधना और व्यवसाय की देवभाल साथ साथ चलती रही। सध्या के समय दुबान पर उनके पास कवि और लेखकों का जमघट लगा रहता था। प्रसाद सहज सरल एवं साधुवृत्ति का व्यक्ति थे।

सूयकान्त त्रिपाठी 'निराला'

बहुमुग्गी प्रतिभा के धनी सूयकान्त त्रिपाठी 'निराला' के पिता मूलतः जिला उम्राव (उत्तर प्रदेश) के गडाबागा गाँव के निवासी थे और आजीविका के लिए बंगाल के मद्रिपादल राज्य में चले गये थे। वही पर 1897 ई. में मेदिनीपुर जिले में निराला का जन्म हुआ और वही उन्होंने प्रारम्भिक शिक्षा पाई। निराला में आरम्भ में ही पर उर बगना, मस्कृत और अंग्रेजी का अध्ययन किया, हिन्दी-साहित्य की ओर वे काफी बाद में उन्मुख हुए। साहित्य के प्रतिरिक्त दृग्गनशास्त्र और संगीत में भी उनकी रुचि थी। वे स्वामी रामकृष्ण परमहंस और विवेकानन्द की विचारधारा में विशेष रूप में प्रभावित थे। उनका निधन 15 अक्टूबर, 1961 को इलाहाबाद में हुआ।

निराला मूल रूप में कवि थे, किन्तु उन्होंने कविता के प्रतिरिक्त कहानी, रेखाचित्र, उपन्यास, निबंध, आलोचना आदि के क्षेत्र में भी अपनी रचनात्मक अभिरुचि का परिचय दिया। दूसरी ओर 'गम-बय' मतवाला और 'सुधा शोषक पत्र-पत्रिका' का सम्पादन कर पत्रकार के रूप में भी उन्होंने ख्याति प्राप्त की। 'परिमन', 'आमिका गीतिका अम्परा' 'बुद्धरमुत्ता, नए पत्ते बेना', 'तुलसीदास आदि उनकी प्रसिद्ध काव्य-कृतियाँ हैं। उनके कहानी संग्रहों में 'चतुरी चमार', 'तिली, गली आदि, रेखाचित्रों में 'बिल्लेगुर बनरिहा', उपन्यासों में 'अम्परा', 'अलका, निरूपमा 'बोटी की पकड़ आदि, निबंध-संग्रहों में 'प्रबंध पदम' प्रबंध प्रतिभा आदि तथा आलोचनात्मक कृतियों में 'पन्त और पन्तक तथा 'रबी ड्र-बिना जान' उल्लेखनीय रचनाएँ हैं।

निराला की गति साहित्य की अनेक विधाओं में थी, परन्तु काव्य रचना के क्षेत्र में उन्हें अपरिमय ख्याति मिली। उन्होंने श्रु गार, प्रेम, प्रकृति सौंदर्य, राष्ट्र-प्रेम, मांस्कृतिक उन्मेष आदि विषयों पर भावपूर्ण कविताएँ लिगी हैं। मानवतावादी और प्रगतिशील दृष्टि के कारण उनकी अनेक कविताओं में दरिद्र और पीड़ित मानव के प्रति अपार महानुभूति मिलती है। उनकी परवर्ती कविताओं में दलित वर्ग के प्रति व्यापक सहानुभूति, आर्थिक और सामाजिक शोषण के प्रति तीव्र व्यंग्य तथा परम्परागत रदियों के विरुद्ध उत्कट विद्रोह के स्वर सुगरित हुए हैं। वे श्यामावाद के प्रवक्तव्यों में थे तथा प्रगतिवाद की ओर उनका योगदान महत्त्वपूर्ण है।

निगन्ता ने जितना ध्यान अपने कथ्य के प्रति दिया उतना या उसमें भी अधिक ध्यान बना पण पर दिया। परम्परागत छंद विधान के स्थान पर उन्होंने मुक्तक छन्द का विकास किया और भयंकर विरोध सहकर भी उसे लोकप्रिय बनाया। नाद योजना की ओर अधिक मजग रहने के कारण उन्होंने नए स्वर-तान में मुक्त गीतों की रचना की जो 'गीतिका में गकविता है। उनकी अधिनाश रचनाओं की अपा तत्सम बहूत हैं और उनमें सामान्य की अधिक्ता है। वादन राग 'गम का शक्तिपूजा' आदि इसमें उदाहरण हैं। 'नए पत्ते' प्रभृति उनकी परवर्ती रचनाओं में ज्ञानदान की भाषा का प्रवाह देने में निराला है। उन्होंने अनेक स्थानों पर

प्रतीकात्मक और लाक्षणिक शब्दों का प्रयोग किया है और कुछ नवीन उपमानों की योजना की है। भाषा के स्वरूप की उह अद्भुत पहचान है। इसमें सदेह नहा कि भाषा सम्बन्धी जितने प्रयोग निराला ने किए हैं, उतने अम किसी कवि में नहीं मिलते। विषय व विषय की दृष्टि से भी उनका योगदान अविस्मरणीय है।

सुमिश्रानन्दन पंत

प्रेम, सोदय और प्रकृति के अनुपम शब्द शिल्पी सुमिश्रानन्दन पंत का जन्म 14 मई, 1900 ई. को उत्तरप्रदेश के कुमाऊँ अंचल में कौशानी गाँव में हुआ। जन्म के कुछ घण्टे बाद ही उनकी माँ की मृत्यु हो गई। गाँव और अन्मोडा में प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त करने के बाद उन्होंने बाराणसी में मैट्रिक परीक्षा पास की और फिर टलाहाबाद विश्वविद्यालय में एण्टर में प्रवेश लिया। अभी के द्वितीय वर्ष में ही कि महात्मा गाँधी के आह्वान पर उन्होंने अखिल भारतीय कांग्रेस के अंतर्गत कॉलेज की पढ़ाई छोड़ दी। 1938-39 ई. में वे 'रूपाम' पत्रिका का सम्पादन में सम्बद्ध रहे। सन् 1950 से 1957 तक उन्होंने याकाशवाणी में हिंदी परामर्शदाता के रूप में कार्य किया। पंत जी का निधन 28 अक्टूबर 1977 को हुआ।

पंतजी ने काव्य रचना का आरम्भ ता किशोरावस्था में ही कर दिया था किन्तु सन् 1918 में वे इस ओर अधिक लगनपूर्वकता से जुट गए। आरम्भ में मयाध्यामिह उपाध्याय और मैथिलीशरण गुप्त तथा कुछ बाद में मरानिनी नायडू, महाकवि रवीन्द्रनाथ तथा अग्रजों का समीक्षक कविता में पंतजी का विशेष रूप से प्रभावित किया। उनकी काव्य-कृतियाँ बहुमूल्य हैं। 'ग्रिय वीणा', 'पल्लव', 'गुंजन', 'युगांत', 'युगवाणी', 'ग्राम्य', 'स्वणविरण', 'स्वण धूलि', 'उत्तरा', 'प्रतिमा' आदि उनकी बहुचर्चित रचनाएँ हैं। अनेक कृतियाँ में 'कला धार बढ़ा चाद' पर उह साहित्य अकादमी पुरस्कार मिला 'लावायतन पर मावियत लैड नेहरू पुरस्कार दिया गया तथा 'चिन्म्वरा का भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार से सम्मानित किया गया। 'चिन्म्वरा' में उनकी प्रतिनिधि रचनाएँ सम्मिलित हैं। गद्य क्षेत्र में पंतजी का योगदान नाटककार, कहानीकार, मञ्चोत्सव और उपन्यासकार के रूप में है। इस सम्पूर्ण साहित्यिक साधना से सम्मानाथ भारत सरकार ने उहें पद्मभूषण से सम्बद्ध किया।

पंतजी का छायावाद का सुकुमार कवि कहा जाता है। प्रकृति का मानवा-चरण, रूपना की मनाहारिता, मानव के भीतरी मादय का साक्षात्कार प्रेम और रमणा की महत्त्व मवेचना, चित्रभाषा का उद्भूत प्रवाह आदि उनकी छायावादी कविताओं में दमक का मिनता है। पंतजी उनकी इस धारा की प्रतिनिधि रचनाएँ हैं। 'निर्गता की भीति चाद में उन्होंने प्रगतिवादी कविताएँ भी रचीं जो 'युगान्त' और 'ग्राम्या' में सम्मिलित हैं किन्तु प्रगतिवाद में उनका मन रम नहीं गया।" ही त्तिना वे माक्य और गाँधी अर्थन का उकर विचार सधय में उलभ गए। अपनी प्रौढावस्था में वे अरबि द अर्थन की ओर उ मुक्त हुए। अम प्रकार उनका काव्य में

युगधर्म के भौतिक, सामाजिक और नैतिक पहलुओं के साथ-साथ प्राध्यात्मिक चेतना का स्वर भी उभर है।

काव्य-कला की दृष्टि से पन्तजी अप्रतिम हैं। कोमल-वात पदावली पर उनका प्रशसनीय अधिकार है। वे काव्य में शिल्प को विशेष महत्त्व देते हैं। उनके द्वारा प्रयुक्त फलकृत भाषा में प्रत्येक शब्द का अपना वैशिष्ट्य है। छायावादी शैली के अनुसूचित तत्सम शब्द प्रयोग की अधिकता और विविध रंगों के विम्ब निर्माण में कवि ने अपनी सामर्थ्य का परिचय दिया है। उनकी शब्दावली भावावेग के अनुरूप है। अनेक सदमों में शब्दों की ध्वन्यात्मकता के द्वारा भी उन्होंने उनके अर्थ की पहचान करायी है।

महादेवी वर्मा

महादेवी वर्मा रहस्यवाद की कवयित्री मानी जाती हैं। अज्ञात प्रियतम की विरहानुभूति में उन्होंने वेदना के गीत लिखे हैं। वेदना ही उनके काव्य की विषय-वस्तु है। उनके विषय का विस्तार सीमित है। महादेवी में अनुभूति का वैविध्य और विस्तार न मिलकर उसकी सघनता मिलती है। इसकी शुरुआत 'नीहार' (24 से 28 तक की रचनाएँ) से ही हो जाती है। इसके गीतों में भावुकता का प्राधान्य है। 'रश्मि' उनका दूसरा काव्य संग्रह है। 'नीहार' का घुँघलवा 'रश्मि' में छूट गया है। 'नीरजा' महादेवी का तीसरा काव्य संग्रह है। इसमें 'वेदना' काव्य होने से बढकर आस्था बन जाती है। 'साध्यगीत' में कवयित्री की आस्था दर्शन का रूप ले लेती है। 'दीपशिखा' उनका अगला काव्य-संग्रह है जिसमें उनकी आस्था और भी दृढ़ हो गयी है।

'दीपशिखा' में महादेवी जी की अज्ञात भावधारा का ही उत्कथन दिखाई पड़ता है। प्रेम उनका मुख्य विषय है। वेदना महादेवी की मूल संवेदना है, यह वेदना विरहजन्य है। महादेवी में गीतिकाव्य के उत्कथन की सुन्दर सम्भवनाएँ हैं। कवयित्री के पास सीमित संवेदनाएँ हैं, इन्हें वह भिन्न भिन्न प्रतीक और रूपों से व्यक्त करती हैं। ये प्रतीक और रूपक भी बहुत सीमित और अभिजात हैं। दीप, चन्दन, मंदिर, क्षितिज आकाश करुण, धूल, मेघ, विद्युत्, सागर आदि प्रतीक और शब्द बार-बार आते हैं। इन निजी और छायावादी सीमाओं के बावजूद महादेवी जी छायावाद की विशिष्ट और समर्थ कवयित्री हैं और 'दीपशिखा' उनकी विशिष्ट कृति है।

महादेवी की दूसरी विशेषता है—सूक्ष्म चित्रात्मकता। ये चित्र रूप-जगत और भावजगत दोनों के हैं। लोक परिवेश और लोक भाषा से दूर, सीमित आत्मानुभूति की परिधि में विचरण करने वाले, भाषा की अभिजात छवि से मण्डित ये गीत शब्द चयन, पद सतुलन, विम्ब ग्रहण, प्राजलता, कोमलता और स्वर लय में बहुत विशिष्ट हैं।

छायावादोत्तर कवि

दिनकर

उत्साह और पीरप के कवि रामधारीसिंह दिनकर का जन्म 1908 ई में

बिहार के मुंगेर जिले के सिमरिया ग्राम में हुआ। बी. ए. फॉर्नस तब अध्ययन करने के दौरान सयाम में बूढ़ पड़े। उनके जीवन में अनेकरूपता रही और उन्होंने हाई स्कूल से पढानाध्यापक युद्ध प्रचार विभाग के अधिकारी, बल्लिज के प्राध्यापक, भागतपुर विश्वविद्यालय के कुलपति, राज्यसभा के सदस्य जैसे विविध पदों पर कार्य किया। बड़ी कुशलता से सम्भाला। इसके अतिरिक्त राष्ट्र भाषा आयोग, मगीत नाट्य आदमी, साहित्य अकादमी तथा आकाशवाणी की परामर्शदात्री समिति के सदस्य के रूप में भी आपने राष्ट्र की सेवा की। उनका देहावसान सन् 1974 में हुआ।

दिनकर जी की प्रतिष्ठा का मुख्य आधार कविता है। उनकी काव्य कृतियाँ म. इ. रसनी कुरखेन 'सामवेनी', 'रश्मिरेखी', 'नीलकुसुम', 'उवणी पर' प्रतीक्षा आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। 'चक्रबाल' में उनकी श्रेष्ठ कविताएँ संकलित हैं। गद्य लेखन में भी वे सिद्धहस्त हैं। सभ्यता के चार अंशों में उ. होन मानव सभ्यता के इतिहास को चार युगों में बाँटकर उसका शोधपूर्ण अध्ययन किया है। इसके अतिरिक्त 'रेती के फूल', 'मिट्टी की घोर', 'अद्वितीय', 'शुद्ध कविता की खोज' आदि में उनके विचारार्थक और समीक्षात्मक निबन्ध गणनीय हैं।

दिनकर के काव्य में आत्मविश्वास आशावाद और सघन व स्वरा की युक्त निरंतर व्याप्त रही हैं। उसमें प्रतिफल अर्थात् एव अर्थात् चार में स्वराने की प्रेरणा निहित है। उनकी आरम्भिक कविताओं में पहले छायावाद और फिर प्रगतिवाद की प्रारंभिक भावना का आभास मिलता है परन्तु शीघ्र ही वे अपनी अभिरुचि की मही लीक पर आ गए और राष्ट्रीय सांस्कृतिक धारा के प्रमुख कवि के रूप में प्रतिष्ठित हुए। उनकी कविताओं की अजोडिबिता श्लेष प्राण व्यक्तियों अथवा पात्रों में भी उल्लास और निमग्नता का संचार करने में सक्षम है। भारतीय सभ्यता के प्रति गहरी आस्था उनके काव्य का दूसरा मुख्य गुण है। प्राचीन आर्यों का आधुनिक मानकों में अद्ययन कर उन्होंने परम्परा और आधुनिकता का समुचित समन्वय करने में अद्भुत सफलता प्राप्त की है। दिनकर जी न प्रबन्धकाव्य भाँति हैं और मुक्तक भी। दाना में ही उ. उ. समान सफलता मिली है। सामान्यतः उनकी भाषा कृत्रिमता में मुक्त सरल एव प्रवाहपूर्ण होने साथ साथ व्याकरण सम्मन है। उसका स्वरूप तत्कालमवहल है परन्तु श्लेषाल व उद्गारमी के शब्दों का भी उन्होंने निःसंकोच भाव से प्रयुक्त किया है। अजोडिबिता और प्रमाद उनके काव्य के मुख्य गुण हैं। उ. हान अ. श्लेष और उ. उ. मुक्त श्लेष ही श्लेषों में काव्य रचना की है। इन दिनकर मन के अन्तर्गत के कवि हैं। भावा के निश्चित प्रवाह में चलते आरंभ को उन्होंने बाधक नहीं करने दिया है। अस्तु प्रतिपाद्य और शिल्प का महत्त्व ही उनके काव्य की लक्षप्रियता का आधार है। कवि सम्मेलन व तो व. बतौर वा. आ. के, 'उवणी पर प्राण मानपीठ पुरस्कार भी उनकी काव्य प्रतिभा का मही मूर्त्तिकन है।

नरेन्द्र शर्मा

हिन्दी के प्रसिद्ध गीतकार नरेन्द्र शर्मा का जन्म 28 फरवरी, 1913 को ग्राम जहाँगीरपुर जिला बुलंदशहर, उत्तरप्रदेश में एक मध्यवर्गीय परिवार में हुआ। उन्होंने इण्टर तक की शिक्षा खुर्जा में प्राप्त की और उसके बाद उच्च शिक्षा पाने के लिए इलाहाबाद चले गए। सन् 1936 में उन्होंने इलाहाबाद विश्वविद्यालय से अंग्रेजी में एम ए की परीक्षा उत्तीर्ण की। तब तब उनका 'शूल फूल' और 'बग फूल' शीघ्र ही कविता-संग्रह प्रकाशित हो चुके थे। साहित्य, राजनीति और चलचित्र जगत के अनेक पडावों को पार कर सन् 1954 में वे बम्बई के आवाशवाणी केन्द्र में विविध भारतीय वाद्ययंत्रों के प्रथम संचालक के रूप में प्रतिष्ठित हुए। कुछ वर्षों तक उन्होंने दिल्ली के आवाशवाणी केन्द्र में भी कार्य किया। अब राजकीय सेवा से अवकाश ग्रहण करने के पश्चात् वे स्थायी रूप से बम्बई में ही बस गए हैं, जहाँ वे स्वतंत्र रूप से साहित्य-साधना में संलग्न हैं। काव्य क्षेत्र में नरेन्द्र शर्मा का प्रवेश छायावादी कवि के रूप में हुआ। पलस्वरूप उनकी आरम्भिक कविताओं में कल्पना प्रेमानुभूति, जीवनव्यापीकरण संवेदना, प्रकृति सौंदर्य आदि का गहन भावनात्मक चित्रण मिलता है। वैसे, उनकी कविता का मुख्य स्वर वैयक्तिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति है। ये अनुभूतियाँ कहीं प्रणय गीतों के रूप में व्यक्त हुई हैं, कहीं कवि के व्यक्तिगत हृदय-विषाद को प्रकट करती हैं और कहीं प्रकृति के प्रति उनके गहरे लगाव की प्रतीक हैं। अपने ही सुख-दुःख से जीवन की पहचान करने की प्रवृत्ति और कवि मानस की रागात्मकता इन कविताओं की स्थायी विशेषताएँ हैं।

नरेन्द्र शर्मा के कविता-संग्रहों में प्रवासी के गीत 'हसमाला पदाश्रयण', मिट्टी का फूल प्रभात फेरी 'बदली बर' 'व्यासा निभर' 'अग्निशय्य और 'बहुत रात गए' उल्लेखनीय हैं। इनमें गीतकार के रूप में उनकी प्रतिभा का अच्छा परिचय मिलता है। 'द्रोपदी' 'नुवर्णा' सुवीरा उत्तरजय और मनोवामिनी उनकी आख्यानक रचनाएँ हैं। मुक्तक और प्रबंध दोनों ही काव्य रूपों को उन्होंने आंतरिक प्रेरणा से अपनाया है किन्तु भाव तरलता जीवन्तता और प्रवाहमयता की जो प्रवृत्तियाँ उनकी मुक्तक कविताओं और गीतों में लक्षित होती हैं वे अपनी प्रभविष्णुता में प्रबंध रचनाओं को बहुत पीछे छोड़ जाती हैं। गर्माजी में बोमन और कठोर दोनों भावों का व्यक्त करने की क्षमता है। उत्साह पुरुषार्थ और दृढ़ता पर बल देना भी उनकी कविता की उल्लेखनीय विशेषता है। कुछ समय तक वे प्रगतिवादी काव्यधारा में भी सम्बद्ध रहे पलस्वरूप उनकी कुछ कविताओं में पीडित वर्ग के प्रति सहानुभूति और जनजीवन का सहज साक्षात्कार मिलता है। इन कविताओं में विद्रोह-भावना भी है और नवनिर्माण का संकल्प भी। अपनी परिवर्ती कविताओं में उन्होंने मानववादी जीवन दर्शन और भारतीय संस्कृति के प्रति जिज्ञासामयी आस्था को भी वाणी दी है। भाषा शैली की दृष्टि से नरेन्द्र शर्मा की कविताएँ स्वच्छ हैं। उनमें सहजता, स्पष्टता माधुर्य और चित्रात्मकता का सहज समावेश मिलता है। अलंकार और छन्द के प्रति अनावश्यक मोह से वे मुक्त रहे हैं।

क्योंकि पिंजरा भन्ने ही बनक तीलियो का हो, बिहग की स्वच्छन्दता में बाधक ही होता है ।

हरिवंशराय बच्चन

हरिवंशराय बच्चन छायावादोत्तर काव्यधारा के सर्वोत्तम कवि हैं । इस धारा की समस्त सम्भावनाएँ और सीमाएँ बच्चन में पूजीभूत हैं । ये मूलतः आत्मानुभूति के कवि हैं । व्यक्तिवादी अनुभव यात्रा के दो परिणाम दिखाई पड़ते हैं—एक तो यह विश्वास कि जीवन क्षणमगुर है, इस भवसाद में विस्तार के यदि उल्लास के कुछ क्षण मिल जाते हैं तो उन्हें मस्ती से भोगो, प्रागे-पीछे मत देखो । दूसरा यह कि कवि अपने गम को गलत करने के लिए मधु का सहारा लेता है और सारे सहारे तो छूट चुके हैं । इतना ही नहीं, वह अपनी भादकता, प्रेम या उल्लाम की उत्तेजना को तीव्र करने के लिए भी मधु का पान करना चाहता है । यह मधु धीरे धीरे इतना आत्मीय हो जाता है कि वह अत्य जीवन-सत्यों का प्रतीक बन जाता है । जैसा कि 'मधुशाला', 'मधुवाला' आदि में हुआ है । बच्चन के 'निशा निमंत्रण' और 'एकान्त सगीत' काव्य यदि प्रेम के भवसाद के घनत्व को मुखर करते हैं तो 'मिलन यामिनी' मिलन की भादकता और उमंग को ।

मधुशाला पहली कृति है जिससे उन्हें लोकप्रियता मिली । वस्तुतः मधुशाला परम्परा को फारसी कवि उमर खयाम से प्रेरणा मिली । बच्चन के साहित्यिक विकास को पाँच चरणों में देखा जा सकता है । 33 से 37 तक प्रथम, 37 से 43 तक द्वितीय, 43 से 48 तक तृतीय, 48 से 58 तक चतुर्थ और 58 से अब तक पाँचवाँ चरण माना जा सकता है । प्रथम चरण में मधुशाला, 'मधुवाला' और 'मधुकलश' आते हैं । 'मधुशाला' की लोकप्रियता के कारण तीन हैं—भाषा की सादगी, बच्चन का गला और छायावादी आदर्शों का विरोध । 'मधुवाला' में पदरह गीत सकलित हैं । 'मधुकलश' इसी शृंखला की अगली कड़ी है । द्वितीय चरण को 'निशा निमंत्रण', 'एकान्त-सगीत' और 'माकुल अंतर' काव्य की दृष्टि से उनकी सर्वोत्तम रचनाएँ कही जा सकती हैं । तृतीय चरण में 'सतरगिनी' में उनके जीवन का नया मोड़ आता है । इसी काल में रचित 'बगल का काल', 'सूत की माला', 'खादी के फूल' बच्चन की सामाजिक राजनीतिक रचनाएँ हैं । चौथे चरण में 'मिलन-यामिनी' और 'प्रणयपत्रिका' में वे प्रणय मिलन के गीत गाते हैं । पाँचवें चरण में 'त्रिभंगिमा' और 'दा चट्टानें' में कुछ व्यंग्य काफी सटीक बन पड़े हैं ।

हिन्दी कविता के क्षेत्र में भाषा सम्बन्धी बच्चन की देन अमूल्य है । इन्होंने काव्य भाषा और लोक भाषा की दूरी को पाटा । अपने सामर्थ्य के अनुसार मोधी-सादी भाषा का नई अभिव्यञ्जना से युक्त किया । व्यक्ति गीतकविता की अभिव्यक्तिमूलक भादगी उनकी एक बहुत बड़ी देन है । कवि सीधे-सादे शब्दों परिचित चित्रा और सहज कथन भंगिमा के द्वारा अपनी बात बड़ी सफाई से कह देता है । कवि की सवेदना व्यक्तिवादी है, किन्तु वे अपने को जिस माध्यम-परिवेश,

प्रवृत्ति बिना, बिम्ब, उपमा, भाषा आदि के द्वारा व्यक्त करना चाहते हैं, वह हमारा प्रति परिचित होता है। लोप के निकट या होता है अतएव मासल चार मूल प्रतीत होता है। कुल मिलाकर इनकी भाषा जीवन के अधिक निकट की भाषा है। अपनी धारा के अन्य कवियों में बच्चन इस बात में अलग हैं कि जहाँ और लागे न पाद में अपने को दुहराया है वहीं बच्चन ने निमग्न भाव में अपनी जानी पहचानी दुनिया छोड़कर धरार्थ की नयी दुनिया में प्रवेश किया है और उसके अनुकूल भाषा की नशा की है।

रामेश्वर शुक्ल 'अचल'

इस धारा के दूसरे प्रमुख कवि है रामेश्वर शुक्ल अचल। अचल ने अपने रूमानी मखन को लेकर अपने अन्तर की यात्रा तोपी ही है, व समाज में भी घुम रहा है। इसलिए इनके सामाजिक यथाथ जाने काया में रूमानी संवेदना की ही प्रधानता लक्षित होती है। 'मनुष्यता', 'अपराजिता', 'बरील', 'लाल चूना', 'विरामचिह्न', 'निराग वेना', 'बर्षा के बादल' आदि उनके प्रसिद्ध काव्य-संग्रह हैं। अचल के काव्य का मूल स्वर है उदात्त रूपासक्ति और मामल सादय के प्रति सतृपण उद्गार। छायावादी काव्य में अशरीरी मीढय और सूक्ष्म प्रेम की जो अभिव्यक्ति हुई थी अचल के काव्य में उससे विरुद्ध प्रतिक्रिया दिखाई देती है। अचल भोग के कवि हैं। उनके उद्गारा में भागाभाव की अतृप्ति तृष्णा और निष्ठा है। भोग की छायाका अनुभूति में नहीं बदल पाती। अचल का न तो बुद्धि-जीवी बहा जा सकता है और न आस्थावान। समाजवाद को भी उहाने भावना के स्तर पर ही ग्रहण किया है।

केदारनाथ अग्रवाल

ये इस धारा के सबसे मशहूर कवि हैं। उनका कारण यह है कि ये कविता की वस्तुसत्ता की आत्मपरक अभिव्यक्ति मानते हैं। इनकी प्रारम्भिक कविताएँ छायावादी प्रभाव से युक्त हैं किन्तु क्रमशः छायावादी काव्य परिपाटी से मुक्त होकर वे निजी शैली बना लेते हैं। 'युग की गंगा', 'नीद के बादल', 'फूल नहीं रग बोलते हैं', 'आग का आईना', 'ममय-ममय पर' उनके काव्य-संग्रह हैं। केदारनाथ की श्यांति उनकी प्रकृति मन्वशी कविताशा पर आधारित है। अथ-वपम्य पर रची कविताएँ सामान्यतः या तो प्रचारात्मक हो गयी हैं या अवनव्य-प्रधान। सच्ची कविताशा की भी इनके यहाँ कमी नहीं है।

नागार्जुन

नागार्जुन मिथिला में रहने वाले हैं और उनकी रचनाशा में प्रगति जाती सामाजिक चेतना के अतिरिक्त मिथिला की धरती की अपनी गंध भी मिलती है। 'युग की गंगा' और 'सनरमे पयो वाली', 'प्यासी पथरीली आँखें', पुरानी जूतियों का कोरस आदि उनके काव्य संग्रह हैं। समाजवादी यथाथ के प्रति वे आद्विष्ट दृष्टि से ही आदृष्ट नहीं हुए हैं बल्कि उनके जीवन का परिवेश भी अमरह का है कि उनके लिए वे माध्य हैं। गरीब परिवार में पदा होकर उहाने अपने

चारों ओर उसका दबाव अनुभव किया। बहुसंख्यक लोगों के चेहरों की झुर्रियाँ उन चन्द चेहरों की ललाई पर हैं जो उनके लिए जिम्मेदार हैं। यह बहम्य उनकी कविता में तीखेपन के साथ अभिव्यक्त हुआ है। सामाजिक-राजनीतिक विसंगतियों पर वह अपनी शैली में व्यंग्य करते हैं। इसके प्रतिरिक्त नागाजुन ने सौन्दर्य के काव्यात्मक चित्र भी खींचे हैं। नागाजुन की कविताएँ मुख्यतः तीन तरह की हैं। कुछ कविताएँ गम्भीर, संवेदनात्मक और कलात्मक हैं जिनमें कवि ने मानव मन की रागात्मक और सौन्दर्यमयी छवि को अंकित किया है साथ ही साथ मनुष्य की मानवीय सम्भावनाओं के प्रति आस्था व्यक्त की है। दूसरी कोटि की कविताएँ वे हैं जो सामाजिक कुरूपता, राजनीतिक अव्यवस्था और धार्मिक अंधविश्वास पर बढ़िया चुभता हुआ व्यंग्य करती हैं। शिक्षा पद्धति पर एक व्यंग्य श्लोक है—

घुन छाये गहतीरो पर बारह खड़ी विघाता नाचे,
फटी भीत है छत चूती है, झाले पर विस्तुइया नाचे,
बरसाकर बेबस बच्चों पर मिनट मिनट में पाँच तमाचे,
इसी तरह से दुखरन मास्टर गढता है आदम के साचे।

नागाजुन की तीसरी कोटि की रचनाएँ उद्बोधनात्मक हैं किन्तु काव्य तत्व की दृष्टि से हल्की हैं। 'बादल को धरते देखा है', 'पापाणी', 'चदना', 'रवींद्र के प्रति', 'सिन्दूर तिलकित भाल', 'तुम्हारी दतुरित मुस्कान' आदि कविताएँ उनकी उत्तम प्रगतिवादी कविताएँ हैं।

अन्य प्रगतिवादी कवि

प्रगतिवाद के अन्य कवियों में शिवमगलसिंह सुमन की कविताएँ भी दो तरह की हैं। एक तो वे जो गीत हैं या छोटी छोटी सुगठित कविताएँ हैं। दूसरी वे जो अधिक लम्बी और उपदेशात्मक हैं। उनकी छोटी छोटी कविताएँ और गीत जहाँ कला और प्रभाव की दृष्टि से उत्तम दीखते हैं वहाँ बड़ी रचनाओं का प्रभाव बिखर जाता है। इनकी प्रगतिवादी रचनाओं में अोज है। 'त्रिलोचन' भी इसी वर्ग के कवि हैं। इनकी कविताओं में बड़ी सादगी है और हर कविता में धरती की सोयी गंध मिलती है। इनकी कविताओं काकार में छोटी और प्रभाव में तीव्र होती हैं। त्रिलोचन का प्रगतिवाद त्रासदीय जीवन बाध में है। यह बोध उनके प्रकृत चित्रों में भी मिलता है। अन्य प्रगतिवादियों की तरह देहान भी लोक भाषा के मुहावरों से अपनी भाषा को अभिव्यजनाक्षम बनाया है। रंगेय राघव भी प्रगतिवादी विचारधारा के कवि हैं। वे ऐसे कवि हैं जो साहित्य और समाज के प्रति पूणत समर्पित हैं। शायद ही कोई प्रगतिवादी कवि हो जो अपने मार्क्सवादी सिद्धान्त और काव्यगत ईमानदारी के प्रति इतना अधिक निष्ठावान हो। अन्य कवियों की तरह उसने केवल समसामयिकता तक ही अपने को सीमित नहीं किया है बल्कि उसने पार जाकर स्थायित्व की तलाश भी की है। शिल्प के मन्त्र में भी रंगेय राघव ने पर्याप्त मजगता का परिचय दिया है। मुक्तिबोध अपने

विश्ववासी और संवेदनाओं से जनवादी हैं। प्रगतिशील कविता के अन्तर्गत इनकी कविता आसानी से रखी जा सकती है, किन्तु कुल मिलाकर इन्हीं नयी कविता के अन्तर्गत रखना समीचीन होगा। इन कवियों के अतिरिक्त अज्ञेय, भारतभूषण अग्रवाल, भवानीप्रसाद मिश्र, नरेश मेहता, शमशेर बहादुरसिंह, धर्मवीर भारती में भी प्रगतिवाद किसी न किसी रूप में है, किन्तु मूलतः इन्हीं प्रगतिवाद के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता।

अज्ञेय

‘भग्नदूत’ और ‘चित्ता’ की छायावादी कविताओं से अपनी काव्य यात्रा आरम्भ करने वाले अज्ञेय प्रयोगवाद और नयी कविता के विशिष्ट कवि हैं। इस धारा के कवियों में उनका स्वर सबसे अधिक वैविध्यपूर्ण है। उनका स्वर अहं से लेकर समाज तक, प्रेम से लेकर दशन तक, आदिम गंध से लेकर विज्ञान की चेतना तक, यत्र सम्यता से लेकर शोक परिवेश तक, यातना-बोध से लेकर विद्रोह की ललकार तक, प्रकृति-सौंदर्य से लेकर मानव सौंदर्य तक फला हुआ है। स्पष्ट है कि इस व्याप्ति में सत्र संवेदनशीलता या अनुभूति साथ नहीं देती, कहीं-कहीं कोरी बौद्धिकता या शुष्क बोध उभर आता है। ‘तार-सप्तक’ की कविताओं के साथ अज्ञेय की नयी काव्य-यात्रा आरम्भ हुई है जो बाद में ‘इत्यलम्’ में सगृहीत दिखायी पड़ती है। अज्ञेय में संवेदना के साथ एक सजग बौद्धिकता है। यह बौद्धिकता उनकी संवेदना को नियंत्रित करती है। संवेदना और बौद्धिकता की यह यात्रा जहाँ रूमानी परम्परा को तोड़कर नये सौंदर्यबोध से सम्पन्न स्वस्थ काव्य की सृष्टि करती है वही बौद्धिकता का अतिरेक शुष्क, दुर्बल और नव रहस्यवादी कविता को जन्म देता है। अज्ञेय की छोटी छोटी कविताएँ सौंदर्य और प्रभाव की सृष्टि की दृष्टि में विशिष्ट और सक्षम हैं।

धर्मवीर भारती

भारती जी की आरम्भिक रचनाएँ बहुत कुछ कथोर भावुकता से आक्रान्त हैं। उनकी परवर्ती कृतियों—‘अघा युग’, ‘कनुप्रिया’, ‘सात गीत बप’ में ही काव्योपलब्धियाँ हैं। उनकी कविताएँ मूलतः गीतात्मक हैं। भारती के काव्य की विशेषता है, उसकी मूलता और पारदर्शिता। प्रेममूलक कविताओं के अतिरिक्त कुछ व्यंग्यात्मक कविताएँ भी हैं जो किसी सांस्कृतिक, सामाजिक या राजनीतिक विमर्श पर हल्का हल्का आघात करती हैं। सप्तको के बाहर के कवियों में बीरेन्द्र कुमार जन भावसंवादी सिद्धांत से प्रभावित हैं। ‘अनागता भी आँखें’ और ‘यातना का सूय पुरुष’ उनके मग्न हैं। जगदीश गुप्त के काव्य-संग्रह हैं—हिमविद्ध और नाव के पाव। किन्तु नयी कविता के विकास में उनका योगदान नयी कविता पत्रिका के प्रकाशन के कारण है। दुष्यन्त कुमार अपने प्रथम काव्य संग्रह ‘सूय का स्वागत’ को लेकर इस धारा में आये। रमासिंह का एक ही संग्रह ‘ममद्रफेन’ प्रकाशित हुआ।

मुक्तिबोध

अपनी पूरी पीढ़ी में मुक्तिबोध का व्यक्तित्व प्रशिष्ट है। यह पीढ़ी घोर इसी में लगी हुई परवर्ती पीढ़ी का उगमभयमय महत्त्वपूर्ण कवि (अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, शमशेर, जहादुर) का प्रयोग करने का प्रयत्न करने का भी समानास्यता और भाषा में मुक्त नहीं हो सका। किन्तु मुक्तिबोध का यह कवि है जिसका अनुभव जगत बहुत व्यापक है, जो अपने परिचय में जीवन में उत्पन्न गहन भाव में उत्पन्न है। उनकी प्रगतिवादी दृष्टि परिवर्तन का सामाजिक चिन्तन और अनुभव परिचय को घोर रूप देती है। कहा जा सकता है कि यह म जीवन की अद्वितीय दृष्टि का लेकर विरसित होने वाली नई कविता के अग्रज कवि मन्वज्वरी में मुक्तिबोध ही हैं। मुक्तिबोध में फण्टमी है। उनकी अनुभूति करने व्यक्तित्व समानास्यता में स्तर तक ही नहीं है, वह अपने परिवेश में गहरा जुड़ी है और अपने आदर्शों में निरपेक्ष तथा कवि की आलोचक दृष्टि रचनात्मक मन्वज्वरी में जिन ज्ञान का भी उनका मायका और निरर्थकता की जाँच करती चलती है। मुक्तिबोध कवि का अनिश्चित आदर्श निरवधारक, डायरी लयक, उपयामकार और बहानीकार भी है। उनका महत्त्व प्रवाहित साहित्य इस प्रकार है— कामायनी का पुनर्विचार भारतीय साहित्य और मन्वज्वरी, 'नई कविता का आत्म-संघर्ष तथा अर्थ निरर्थक' 'नए साहित्य का सौन्दर्यात्मक', 'चाँद का मुँह टेंग है' 'भूरी भूरी गार घूँस' एवं साहित्य का डायरी 'काठ का सपना', विषाद, 'मन्वज्वरी में उत्पन्न आत्मों'।

गिरिजाकुमार माथुर

गिरिजाकुमार माथुर का नाम कवि का नाम है। नार मन्वज्वरी का प्रकाशन चाहें चाहे घटना में हा पर गिरिजाकुमार माथुर का उगम मन्वज्वरी का नाम प्रकाशन आवश्यक है। माथुर का नाम प्रयोगवादी कवि है न प्रगतिवादी और न यथावशात्। समानी कविता की भाषा का तरह उनकी भाषा में भी सादगी है पर रंग अपने है। गिरिजाकुमार माथुर में प्रयोग और समानास्यता का प्रहृत सुन्दर सामग्र्य का अभाव प्रयोग नहीं भी बोद्धि भगिमा या पञ्चन का वशीभूत हास्य तथा आका है वह उनकी अनुभूति का और मन्वज्वरी का मन्वज्वरी का रंग प्रभावा का व्यक्त करने की आकृति में जुड़ा हुआ है। कवि ने यह भाषा का नय तथा विम्ब विधान सभी में प्रयोग किया है। उदात्त प्राय मन्वज्वरी नयमुक्त है नवीनता इसमें है कि कवि ने कहीं-कहीं गवया का ताडक एक तथा द्यु रूप लिया है। उनका काव्य के दो स्वरूप हैं— 'मन्वी', एक 'नार मन्वज्वरी'। इनमें उनकी व्यक्तित्व अनुभूतियाँ हैं किन्तु 'नाम और निमाण, धूप का धान' तथा शिवापत्र चमरीन में सामाजिक जीवन की अनुभूतियाँ और यथाव उभरते गए हैं। 'नार-मन्वज्वरी में जीवन यथाव क नए आयाम उद्घाटित नहीं किया गया है। वह अपने परिवेश में जीवन सत्यों से भी जुड़े नहीं पतीन हाँ। उनका मन्वज्वरी जयत हमारा प्रकाशन होती है। प्रकृति की रमण्यता, उनका उत्पत्ती से द्युप्याम प्रम प्रसंगा की समन्वित का रंग सुन्दर वातावरण में साजीवहीन अकल्पन का नाम साहित्य के अनुभव

और संवेदना के धर्म हैं। इनके रचना-लोक में विभिन्न रूप रंगों में, ध्वनियों, गंधों और स्पर्शों में इन्हीं के दर्शन होते हैं—

समल की गरमिली हल्की रुई समान
जाटा की धूप खिली नीले आसमान में
झाड़ी भुरमुटो से उठे लम्बे मदान में
रूखे पतझर भरे जगल के टीलो पर
नाप कर चलती समीर हेमत की
लम्बी लहर मी।

(तार-सप्तक)

इन सीमित जीवन अनुभवों को लेकर भी माधुर एक विशिष्ट कवि हैं। क्योंकि वे इन अनुभवों की बहुत गहरी और सूक्ष्म छाया को पहचानते हैं। इनकी प्रथम कृतियाँ हैं—'जो बंध नहीं बना, भीतरी नदी की यात्रा', 'साक्षी रहे वतमान' और 'कल्पान्तर' है।

भवानीप्रसाद मिश्र

भवानीप्रसाद मिश्र नई कविता के प्रमुख कवियों में महत्वपूर्ण स्थान के अधिकारी हैं। वे हमारे सप्तक के कवि हैं। अब तक इनके कई संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। 'गीत फरोश' से लेकर 'बुनी हुई रस्सी' तक की कविता यात्रा एक-सी नहीं रही है, फिर भी कुछेक बातें ऐसी हैं जो सदैव मिश्रजी और उनकी कविता के साथ लिपटी रही हैं, व्यंग्य पीड़ा और आस्था। अंधेरे से निकल कर प्रकृति की खुली गोद में विचरते हुए अपने दायित्व को पहचानना, जिन्दगी को सही अर्थ देना और सबसे ऊपर विधात्मक धरातल का छोड़कर सम बिन्दु पर उपस्थित होने की भावना उनकी कविताओं में बार-बार आवृत्ति पाती है। जिस तरह तू बोलता है, उस तरह तू लिख का नून लेकर चलने वाला यह कवि शिल्प के क्षेत्र में भी किसी अतिवादी स्थिति का शायल नहीं रहा है। यही वह वजह है जो उनकी कविता को सपाटता, मरलता, प्रवाह और साहमिकता प्रदान करती है। गत दशक में प्रकाशित उनके कविता संग्रहों में उनकी उक्त विशेषताओं के अलावा जीवन के विषय में कही गई अनेक बातें मिलती हैं। अब तक भवानी प्रसाद मिश्र के 'गीत फरोश', 'चकित है दुख', 'अंधेरी कविताएँ', 'गांधी पचशती', 'बनी हुई रस्सी', 'खुशबू के शिलालेख' 'व्यक्तिगत' और 'त्रिवाल सव्या' आदि संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।

दर्शन में अद्वैतवादी, राजनीति में गांधीवादी और तकनीक में भवानी भाई सहज संवेदना के कवि हैं। कवि की संवेदना कहीं तो सूक्ष्म और आत्मगत है, जस 'कमल के फूल 'शांती की दीनता', 'टूटने का सुख आदि में, कहीं बहुत प्रत्यक्ष और परिवेश सम्पृक्त है जैसे—'सतपुडा के जगल', 'सप्ताटा', 'गीत फरोश' आदि कविताओं में। कवि की सहजता सघन अनुभूति तथा सयत अभिव्यक्ति के क्षणों में जहाँ अत्यन्त मुन्दर काव्य की सृष्टि करती है वही फामूलाबद्ध आदर्शवादित अनुभूति के सतहीपन तथा अभिव्यक्ति के तुकातवादी विस्तार की अवस्था में सामान्य काव्य की। 'असाधारण' और 'स्नेह शपथ' जसी उनकी काफी कविताएँ हैं जो सामान्य हैं। उनकी भाषा और अभिव्यक्ति में भी लोकजीवन का प्रभाव है।

सर्वेश्वरदयाल सक्सेना

सर्वेश्वरदयाल सक्सेना अनेक द्वारा सम्पादित 'तीसरे मत्तक' के चर्चित और प्रमुख कवियों में से एक हैं। इनकी प्रमुख रचनाएँ 'काठ की घण्टियाँ', 'धाम का पुल', 'गम हवाएँ', 'एक सूनी नाव', 'कुसानो नदी', 'जंगल का दद', 'खूटिया पर टगे लोग' और 'क्या कहकर पुकारूँ' आदि हैं। इनके अतिरिक्त सर्वेश्वरजी ने 'भो भो', 'गो गो' जसी बाल रचनाएँ और 'बसरो' शोषक से एक उन्नतनीय नाटक भी प्रस्तुत किया है। डॉ. हरिचरण शर्मा ने अपनी पुस्तक 'सर्वेश्वर का काव्य सवेदना और सम्प्रेषण' में सर्वेश्वरजी के बारे में जो लिखा है उसमें यहाँ यथावत् प्रस्तुत किया जा रहा है—“सर्वेश्वर उन नए कवियों में हैं जिन्होंने न केवल नई रोचक और विश्वसनीय कविता लिखी है, बल्कि उनमें से भी है जिनका सृजन उन मध्यम की भी माफ कर देना है जो नए मजकूर का अपना कवि निष्ठा बनाए रखने के लिए और नए कविता प्रतिमानों की प्रतिष्ठा के लिए करना पड़ा। सर्वेश्वर का सृजन पहले कहानियों के रूप में सामने आया और 1950 में वे कविता की ओर उमुख हुए। ये कहानियाँ में कविता में धराना कोई नई बात नहीं है परंतु सर्वेश्वर इसलिए आए कि उनकी प्रकृत कविता के अधिक नजदीक पड़नी है। इसमें उह सफलता भी मिली। आज भी वे एक कवि के रूप में ही अधिक सफल हैं और चाह तो यह भी कह सकते हैं कि 1950 के बाद में अब तक के उनके कवित्व ने नई कविता को एक सही दिशा दी है। यही वह यग है जब नई कविता अपने असली और विश्वसनीय रूप में सामने आई थी। ऐसी स्थिति में सर्वेश्वर का काव्य सृजन और नई कविता देना की यात्रा माथ माथ शुरू हुई मानना सगत प्रतीत होता है। वे नई कविता के जन्म, विकास और उत्कृष्टता की रूपा में जुड़े हुए हैं और उनकी कविताएँ नई कविता के समस्त मसार का प्रस्तुति करने वाला कविताएँ हैं। अतः वे न केवल नई कविता के प्रमुख कविता के प्रमुख कवि हैं बल्कि अपरिहाय हस्ताक्षर भी हैं।

सर्वेश्वर का प्रारम्भ का कृतित्व छायावाद में प्रभावित मरस और पद्यात्मक है। अब भी रोमान्ते प्रवृत्ति भावुकता गीतात्मक का रूप्य और ज्वलन भरी पीडा उनमें मौजूद है। स्पष्ट सवेदनाएँ तीक्ष्ण व्यंग्य निम्न मध्यम की स्थितियाँ तथा अनुभूतियों की अभिव्यक्ति अकेलेपन की अनुभूति असहायता और जीवन व्ययता का भाव, सरन सकेत, परिचित प्रतीका का विधान, सहज कल्पना, रूप विधान में लोक स्पश की महजता सर्वेश्वर की प्रमुख विशेषताएँ हैं। प्रश्नानुत्तरता और व्याकुलतायुक्त तनाव भी उनकी रचनाओं में कहीं कहीं लक्षित होना है। श्री अनेक के कथनानुसार उनमें सद्म और नामाजिक चेतना की अपक्षा अनुभव का प्राधान्य है और आंतरिक अनुशामन और आंतरिक अनुशामन और तत्र कौशल की कमी है। इधर उनमें अटपटी उच्छ्वसन अभिव्यक्ति और गद्यात्मक नीरमता विरमित हुई है। सर्वेश्वर में मानव के आंतरिक परिवर्तन की आकांक्षा और मानवता तथा करुणा की भावना भी रही है। परन्तु इधर मृत्या के प्रति उह शका हान नगा

है। यो व्यक्ति की आन्तरिकता के साथ उससे सम्बद्ध बाह्य लोकसत्ता पर सर्वेश्वर की दृष्टि निरंतर बनी रही है। डॉ. रघुवश के शब्दा में "सर्वेश्वर में युग-जीवन की गहरी सम्पृक्ति है, वह आज की समस्याओं के प्रति सबसे अधिक सजग कलाकार है। वे समसामयिक होकर भी अपने युग की गहरी सम्पृक्ति को गहन अनुभव के स्तर पर ग्रहण करने में समर्थ हो सके हैं।" सर्वेश्वर में प्रखर मार्मिक व्यंग्य, कही-कहीं आत्म व्यंग्य और अकेलेपन की अनुभूति तथा विवशता की भावना है। समसामयिक विसंगतियों और व्यंग्य स्थितियों की उन्होंने अच्छी व्यंजना की है।

कुंवरनारायण

कुंवरनारायण नई कविता के प्रतिनिधि कवि हैं। इनके कृतित्व का पहला परिचय डॉ. जगदीश गुप्त द्वारा सम्पादित नई कविता अंक तीन में उपलब्ध है। उसके बाद सन् 1959 में तीसरा सप्ताह प्रकाशित हुआ। अनेक अपने सम्पादकत्व में तीसरे सप्ताह में जिन सात कवियों को स्थान देना है उनमें कुंवरनारायण भी एक हैं। तीसरे सप्ताह में कुंवरनारायण की 21 कविताएँ प्रकाशित हैं। इस संग्रह की कुछ कविताओं में कवि को यश और महत्त्व दोनों प्राप्त हुए हैं। ऐसी कविताओं में 'रात चित्तबंदी', 'सुदक पड़ी छाया', 'भूतहा घर', 'शतरंज', 'हम और पगडण्डी' विशेष प्रसिद्ध हैं। इन कविताओं में बौद्धिकता, गहन चिंतन, शाश्वत जीवन के प्रति जिज्ञासा, व्यक्ति अथवा अहं की प्रतिष्ठा एवं कलागत नूतन प्रयोग जैसी विशेषताएँ मिलती हैं। कुंवरनारायण की पहली स्वतंत्र रूप से प्रकाशित काव्य-कृति 'चक्रव्यूह' है। यह सन् 1956 में प्रकाशित हुई थी और इसमें कुल 70 कविताएँ हैं। डॉ. जगदीश गुप्त ने इसे नई कविता का प्रतिनिधि सप्ताह स्वीकार किया है। जीवन का कठु यथाथ समवालीन विमर्शिता भर समाज में व्यक्ति की स्थिति, परम्पराओं के प्रति अनास्था का भाव प्रभावशाली विम्वो के द्वारा इस संग्रह की कविताओं में देखने को मिलता है।

कुंवरनारायण का दूसरा कविता संग्रह 'परिवेश हमलुम' शीघ्र से सन् 1961 में प्रकाशित हुआ। शीघ्र से संकेतित होता है कि इसमें कवि व्यक्त के घरातन में उत्तरकर परिवेश में आकर मिल गया है। इस कविता संग्रह की भाव भूमि सरलता लिए है और परिवेश के विभिन्न चित्र कवि की सजग और चेतनदृष्टि के सूचक हैं। कवि के भावुक हृदय और उत्कृष्ट शिल्प को गहन कोमल अनुभूतियों के साथ हम संग्रह में देखा जा सकता है। कुंवरनारायण की सर्वाधिक मशकत प्रबंध कृति 'आत्मजयी' है। इसका प्रकाशन 1965 में हुआ था। यह कृति कठपनिपद के त्रिभेदा प्रसंग पर आधारित है। कवि ने भूमिका में ही लिख दिया है कि 'आत्मजयी' में उठायी गयी समस्या मुख्यतः एक विचारशील व्यक्ति की समस्या है—केवल ऐसे प्राणियों की समस्या नहीं जो तनिक आवश्यकताओं के आगे नहीं सोचता या नहीं सोच पाता। कथानक का नायक त्रिभेदा मान सुभा को अस्वीकार करता है। तत्कालीन आवश्यकताओं की पूर्ति भर ही उसके लिए पर्याप्त नहीं। उसके अंदर

वह बृहत्तर जिज्ञासा है जिसके लिए केवल सुखी जीना, काफी नहीं है, साधक जीना जरूरी है। यह जिज्ञासा ही उसे साधारण प्राणी से विशिष्ट उन मनुष्यों की कोटि में रखती है जिन्होंने सत्य की खोज में अपने हित को गौण माना, वायिक जीवन को स्वप्न समझा और जिन्होंने ऐंद्रिय सुखों के आधार पर ही जीवन से समझौता नहीं किया, बल्कि उस चरम लक्ष्य के लिए अपना जीवन अर्पित कर दिया जो उन्हें पाने के योग्य हुआ। अब तक प्रकाशित काव्य कृतिया में कवचरनारायण की एक कृति और सामन आई है जिसका शीपक आकारा के आसपास है। यह इनका कहानी-संग्रह है। कुल मिलाकर यही कह सकते हैं कि कुवचरनारायण नयी कविता के मशकत और प्रतिनिधि कवि हैं। इन्होंने अपनी काव्य कृतियों में व्यक्ति चेतना और सामाजिक चेतना दोनों को पास पास रखकर अपने चिंतन को घाणी दी है। इनके तीना काव्य उल्लेखनीय हैं और तीना काव्य ही उनकी प्रतिभा का परिचय देते हैं।

दुष्यन्त कुमार

ये भोपाल में हिंदी विभाग के सहायक निदेशक हैं। इन्होंने अपनी कविताओं में जीवन चेतना को छोटे-छोटे खंडों में उभारने का प्रयास किया है। इनके प्रकाशित कविता-संग्रहों 'सूय का स्वागत', और 'आवाजों के घेरे में उपयुक्त प्रक्रिया दृष्टि गोचर होती है। इनके काव्य नाटक 'एक कठ विपयायी' में जीवन का एक व्यापक रूप में प्रस्तुत किया गया है। इसमें पुराने देवताओं को आधुनिक युगीन सद्म में चित्रित करने का सराहनीय साहस है। कवि की जीवन की जटिलताओं की गहरी पकड़ है। इनमें कल्पना और अनुभूति पर्याप्त मात्रा में है। उनकी वाणी में शक्ति और शैली में नवीनता है। इनकी काव्यगत विशेषताएँ इन्हीं के शब्दों में—

पायलों की पीठिता की गूज है वातावरण में
एक मंदिर सा बना रण क्षेत्र में इसका पुजारी ॥
ऊँदनों कोलाहलों के बीच यह आवाज भी है
मलग सबसे प्रबल, सबसे ममभेदी और भारी ॥

दुष्यन्त कुमार में भी कुण्ठा और अनिश्चय की मन स्थिति रही है। नित्य प्रति के जीवन की वस्तुओं को प्रतीक रूप में ग्रहण कर और नये उपमान उपस्थित कर वे अपनी मन स्थिति व्यक्त करते हैं। युग स्पन्दन के साकेतिक वर्णन में उनकी काफी रुचि है। युग भवसाद का भवन कर वे उससे मुक्ति की प्रेरणा लेते हैं। दुष्यन्त कुमार में अनुभूति और अभिव्यक्ति की स्पष्टता है परंतु उनकी गद्यात्मकता खटकती है।

नरेश मेहता

नरेश मेहता प्रगतिशील प्रयोगनिष्ठ कवि हैं। वे राजनीति और साहित्य में पाथक्य स्वीकार नहीं करते। प्रारंभ में इन पर छायावाद का काफी प्रभाव था। इस ढंग में कुछ गीत भी इन्होंने लिखे थे। छायावादी सौंदर्य दृष्टि, रोमान और रसात्मकता से वे अब भी एकदम मुक्त नहीं हैं। चित्रण क्षमता, नवीन मौलिक अभिव्यक्ति विधान, साक्षात्क भंगिमा और जनजीवन का गहन उनकी विशेषताएँ

हैं। उनके कव्य और शब्द विधान में विशेष बंदगम्य होता है। पंक्तिपंक्ति का विभाजन और मुद्रण विन्यास भी अनूठापन लिये रहता है। अभिव्यक्ति उनकी आयासित और भाषा उनके श्रेय साधियों की तरह उच्छ्वल और विचित्र प्रयोगों वाली है। सरल व्यावहारिक और अंग्रेजी के शब्दों के साथ वे संस्कृत के क्लिष्ट शब्द भी प्रयुक्त करते हैं। उनकी इस प्रकार प्रवाहित पुस्तकें हैं 'वनपाखी सुनो', 'बोलने दो चीड़ को', 'सशय की एक रात', 'मेरा समर्पित एकान्त' जिसमें तीसरी (सशय की एक रात) राम की सहायग्रस्त मन स्थिति का चित्रण द्वारा आधुनिक युद्ध और द्वन्द्व से व्याकुल मानव की स्थिति की व्यञ्जना करने वाली चार सगों की लम्बी समस्यापरक काव्य रचना है।

नरेश मेहता के प्रकृति चित्रण में धरती के सपने और माटी की गंध का आधार है। कल्पना से उनमें जितनी मनोहरता आई है, उतनी छायावादी वायव्यता नहीं। वे कई रचनाओं में प्रकृति परिवेश से तुरंत स्वस्थ मानवीयता और चेतन शक्ति की उल्लसित भावभूमि पर आते हुए दिखलायी देते हैं। इसके उदाहरण हैं 'उपस' और 'मेघ में' रचनाएँ। मुक्तिबोध का मत है कि समय के विशाल केनवास पर देश-देशांतरों के मानव चित्रों का विहंगावलोकन करने का श्रेय नरेश मेहता को प्राप्त है। उन्होंने प्रकृति सौंदर्य को दैनिक संस्कृति की आँखों से देखा और उसके भव्य उदात्त चित्र खड़े किये। विश्व के इस रेत बान पर मैं अह का मेघ हूँ कहने वाला कवि जनसामान्य के आसुओं के कारणों की तलाश करना चाहता है किन्तु देखता है कि अह की मीनार की ही नींव' में पत्थर हिचकिया लेते हैं। अह का वह ऊँचा गगन व्यथ है जिसकी गहरी नींव आसुओं की नदी में हो। कवि शुरु से ही व्यक्तिगत और समष्टिगत दोनों गहराइया लेकर चला है नयी कविता में नरेश की सघन शक्ति और वचनारिकता दोनों ही अपना वशिष्ट्य रखते हैं। कवि की मानवीय दृष्टि उसके अर्धर मन से पीछावहन करने की प्रायना करती है क्योंकि पीछा मन की आत्मजा है, वह सबसे बड़ा दान है सृष्टि का, उसे कल्पवृक्ष जैसा मानकर ही सब कुछ पाया जा सकता है।

नरेश मेहता का कवि स्वस्थ सामाजिकता में लीन होने की चाह लेकर चला है। तीर्थ जल' रचना में वह स्पष्टतः आई के बंधनों को काटने की, महाराजों की पाप-कारा तोड़ने की बात कहता है ताकि शेष से जुड़ सके। नरेश मेहता का शिल्प कठिन से सरल की ओर उमुख हुआ है फलस्वरूप उनकी चमत्कारिता क्रमशः जीवन की जटिल गहराइयों की ओर मुड़ गयी है जिससे उस पर लगाये गये आरोप अस्वाभाविकता, चमत्कार प्रदर्शन, प्रयोग के लिए प्रयोग, प्रतिशय शिल्प मम्पृक्ति आदि स्वतः धूमिल पड़ जाते हैं। सम्प्रति उनके काव्य में वस्तु और शिल्प का सम्यक् सन्तुलन दिखलाई देता है।

नरेश मेहता ने नये प्रबंध वाक्या की सृष्टि की है। 'सशय की एक रात' यदि अन्तमन्थन और सामूहिक दायित्वबोध को लेकर चला है, तो 'महाप्रस्थान' विचार-स्वापन्न और ऊर्ध्वगामी प्रज्ञा यात्रा को संकेतित करता है। 'प्रवाद पत्र'

जैसे सण्ड काव्य में एक अनाम साधारण व्रत द्वारा उठायी गयी उपत्ती के महत्व को प्रतिपादित करते हुए कवि ने सधु मानव को प्रतिष्ठा की है। यह अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता का प्रामाणिक दस्तावेज है। 'शवरी' बर्चस्व उध्वता द्वारा शूद्रा को शक्ति मण्डित करने वाला काव्य है। वास्तव में नरेश मेहता सप्तक के कवियों में अपनी एक अलग दिशा और वैशिष्ट्य लेकर चले है। वे मानते हैं कि 'सब मांग की अपनी दिशा, अपना शक्ति' और 'मकरा सूर्योत्थ पृथक' है। उन्होंने विगत का अनुकरण छोड़कर नये को अपनाया है, नय मूल्या का स्वीकारा है और युग की उदितताओं तथा समसामयिक सन्दर्भों को नया शिल्प दिया है।

अजित कुमार

अजित कुमार की कविताएँ 'अवेले कठ की पुकार' नामक काव्य-संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। कवि ने कवि कम, कविता तथा नयी कविता की कमजोरियाँ और सभावनाओं के विषय में विस्तार से अपने मनमिया का प्रकट किया है। इनके अनुसार 'नूतन जिन्दगी लाना और नयी दुनिया बसाना भी उस (कवि) का काय है।' काव्यगत कमजोरियाँ को हटाना अभी शेष है, इसके लिए वे मानते हैं कि 'अवेले कठ की पुकार' ही काफी नहीं है। इनका कहना है कि 'चाँदनी चंद' सद्यः हम क्यों लिखें।' इससे स्पष्ट है कि उनकी कविताएँ म परम्परागत अप्रस्तुत विधान तथा काव्य रूढ़ियों के प्रति विद्रोही स्वर हैं। इन्होंने मध्यवर्गीय बुद्धिजीवियों की मन स्थितियों के चित्रों को अंकित किया है। इनकी कविताओं में कवि के कतव्य कर्मों का विनाश अधिक है किन्तु पालन कम है।

मलयज

मलयज की कविताएँ नयी कविता में सरलित हैं। मलयज आधुनिक हिंदी साहित्य के किसी वाद अथवा दल विशेष से सम्बद्ध नहीं है। इन्होंने मध्य वर्ग के बुद्धिजीवियों का सच्चा चित्र अंकित करने का प्रयत्न किया है। अतः इनकी कविताओं में उक्त वर्ग की मध्यमजय पीड़ा निराशा निराशा विचलता आदि की भावनाएँ चित्रित हैं। कवि की मान्यता है कि मानव में अतना भी बुराईयाँ और कमजोरियाँ हैं वे सब विरासत में मिली हैं अतः वह अपने सत्तापी नहीं विरासत का दोषी है। इनका प्रकृत चित्रण पर्याप्त सवदनशील है। डॉ. जगन्नीश गुप्त के अनुसार—'नयी कविता के नाम पर प्रकाशित हान वाली रचनाओं का अगर कविता और अकविता की श्रेणी में बाँटा जाय तो मलयज की अवकाश रचनाएँ कविता की श्रेणी में ही आ सकेंगी।'

विपिन कुमार अग्रवाल

विपिन कुमार अग्रवाल की कविताएँ नयी कविता में प्रकाशित हुई हैं जिनमें एक सवया चौंका देने वाला स्वर है। ऐसी कविताओं का आधुनिक हिंदी कविता की किसी भी पूर्ववर्ती परम्परा के अंतर्गत नहीं रखा जा सकता है। ये कविताएँ आधुनिक जीवन की अति वनानिकता, बाह्यता उदितता और अस्वस्थता से प्रभूत हैं। इन्होंने मध्यवर्गीय जीवन का चित्रण यथायथा शक्ति से व्यंग्यपूर्ण शैली में

किया है। शृ गारी चित्रणों में कामुकता अधिक उभर आई है। इनकी अभिव्यजना शैली में पर्याप्त परिष्कृति की अपेक्षा है।

भारतभूषण अग्रवाल

भारतभूषण अग्रवाल की काव्य यात्रा महज तुकबन्दी और मैथिलीकरण गुप्त की उपदेशात्मक शैली के प्रभाव में शुरू होकर विभिन्न अनुभवा को पार करती हुई प्रणय गीतों के बाद मध्यवर्गीय व्यक्ति के जन-जीवन की सच्चाई को निपिबद्ध करती है और 'आज के पीड़ा भरे हुए प्रहर' से लेकर विश्व दृष्टि और मानवीय सदाशयता तक व्याप्त और गहरी होती गयी है। डॉ. प्रेमशंकर का मत है कि 'भारतभूषण के लिए कविताएँ उदार मनुष्यता को प्रेरित करने का माध्यम हैं और इसलिए रभावट-सजावट में उनकी रुचि कम है। जिसे अभिव्यक्ति कागज अथवा शिल्प विधान कह दिया जाता है, उसके लिए उनकी कविताओं में ताक-भाक करना बकार है, पर एक मानवीय चिन्ता, तापभरा मवेदन और अधनगा सामयिक पंक्ति उनमें बराबर उपस्थित है।' अतमुक्ति के साथ उममें जन मन की मुक्ति की प्रबल लानसा है, मनुष्य के प्रति रचनात्मक मरोवार और आस्था के साथ। काव्य नाटक 'अग्नि लोक' इसका सबूत है और उनका नव्यतम काव्य सकलन 'उतना वह सूरज है' भी, जहाँ सवेदनशील मानवीय उष्मा और परस्पर सम्बन्धों के प्रति महज आत्मीयता, अकृत्रिमता बरबस ही हमें आकृष्ट कर लेती है। इस नये सखन में अशोक वाजपेयी ने लिखा है 'बौद्धिक दिवाऊपन और आत्मदया दोनों से ही भारत जी की कविता को कुछ लेना देना नहीं है। आज जब कविता कई बार एक तरह का क्रूर प्रतिकार या अतिचार लगन लगती है म सग्रह में ऐसी कविता पाना बहुत प्रतिकर पगता है जो मानवीय स्थिति का सजग और सवेदनशील विश्लेषण करते हुए भी आत्मीय और मानवीय गरमाहट भरी है। वह हममें से उठकर बोलने वाले एक आदमी की सच्ची सीधी बातचीत है। एक ऐसे समय में जब सम्बन्धहीनता लगभग स्थायी भाव बन चुकी है, ऐसी कविता, जो सम्बन्धों के प्रति हममें विश्वास और उत्साह जगाती है, निश्चय ही परिपक्व है और महत्त्वपूर्ण है।' परिवेशगत उत्पीड़न, दय और भ्रष्टाचार के वाद मानवीय सदाशयता और सम्बन्ध मजग आत्मीयता भारतभूषण की रचनाओं का चरम वशिष्ट्य है जिसे हम उनकी काव्य-यात्रा का चौड़ा माया कह सकते हैं, माड क्या, यह तो विकासक्रम की महज परिणति है।

जगदीश गुप्त

जगदीश गुप्त नयी 'कविता आंदोलन के अग्रणी' कवि सूत्रधार, चित्रकार और कला-समीक्षक हैं। इनके प्रसिद्ध काव्य मग्रहों में नाव के पौध शब्द दण, हिम विद्ध', आदिम एकांत हैं। 'शम्भुव इनका लघु सवादप्रधान काव्य है और अभी हाल ही में प्रकाशित 'गोपा गीतम भी उनका सवाद काव्य ही है। इन काव्य रचनाओं के अतिरिक्त उन्होंने ब्रजभाषा में छन्दशती भी प्रस्तुत किया है, गुग्म' उनका चित्रांकित काव्य है। इनके द्वारा सम्पादित सकलनों में रीति काव्य सग्रह, कवितातर, 'काव्य-सन्तु', 'त्रयी' और नवधा' को स्थान प्राप्त

है। डा. गुप्त नयी कविता से जुड़े रह रहे और इन्होंने नयी कविता नामक पत्रिका के एक म. आठ अंका का सम्पादन भी किया है। जगदीश गुप्त की कविता के राजनात्मक मूल्य विवादास्पद हैं। उन पर ब्रजभाषा का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है इसलिए कुछ समीक्षक उन्हें नए कवि के रूप में स्वीकार करने में हिचकिचाते हैं। 'नाव का पाव' शीर्षक की कविताओं में कवि कुछ ऐसी मनावृत्तियों का प्रकाशन करता है जिनमें बौद्धिकता अधिक है। शब्द दश एक ऐसी ही कविता है—

'शब्द हैं फुंकार'
बह कर डम गया
आतक अभिशापित मनुज को
गाखड़ी आ गाखड़ी !

विलम्बता के हाते हुए भी जगदीश गुप्त के काव्यत्व को स्वीकार किया जायगा। उनकी कविता में मानव अस्तित्व और उसके अभिलक्षणा का एक नयी परिमाण मिलता है। मनुष्य के विकार मनुष्य में प्रत्यक्ष न होकर उसके सहोदर हैं। उही विकारों की खाद से उसमें दया, करुणा और स्नेह की लताएँ लहराती हैं। महज मानवीय विकार ही मनुष्य को मनुष्य बनाते हैं। इसलिए कवि अशिव में भी शिव और असुर में भी सुन्दर को निहित देखा है—

मानव का आवेग कुछ क्षण गया निज का मान में ही जोड़।

मोह मत्सर लोभ, मत्सर—

जिन्दगी को बाँट देने की परम्पर है।

यह विकार नहीं,

मनुज के साथ जमे, बड़े

उमके ही सहोदर बंधु।

हम सबों की आत्मा—

सबथा इनमें अलग दीगी नहीं अब तक।

दया, करुणा स्नेह की खेती इन्हीं का खाद में बढ़ती

आदमी से आदमी की उमंगनी पहचान के आधार।

शिव के वेश जम—

यह अशिव भी ब्राह्मण—यह म्बीकार।

जगदीश गुप्त की कविताओं में व्याकरणिक कल्प का आराप दया का खतना है। वे अनुभूतिप्रवण कवि नहीं हैं अपितु एक वाक्य की तांत्रिक संगतियों को पत्रबद्ध करने वाले रचनाकार हैं। 'नाव का पाव' की पहली कविता में यह पत्रबद्धन देखा जा सकता है।

नयी कविता के कविषा में कुछ और कवि भी हैं जिनमें अनेक मूल्य का पाठना का ध्यान खींचा है। इनमें में कुछ ऐसे हैं जो आज भी निरंतर रहे हैं। प्रमुत्त ऐम कवियों में तथमीकान दर्मा, प्रयागनागपण शिपाटी विजयदेव नारायण माही, रघुवीर सहाय और रीति चौधरी माहि का नाम दिया जा सकता

है। लक्ष्मीकांत वर्मा अति बौद्धिकता, अनुभव और अभिव्यक्ति की अद्वितीयता, अनगढ़ता, गद्यात्मकता और नग्नता के प्रेमी हैं। वे आधुनिक विवृत स्थितियों का अकन 'नग्न' भाषा में करने के पक्षपाती हैं। रागात्मकता का विरोध, बिम्ब विधान पर बल, व्यंग्य की प्रवृत्ति, नित्य प्रति के जीवन और आज के वैज्ञानिक युग से लिए गए नवीन विचित्र उपमानों और प्रतीकों की योजना, रूपकात्मक प्रतीक, आलंकारिक बिम्ब वही कही क्षीण साम्य वाले विचित्र हास्यास्पद उपमान रेखा चित्रात्मक पद्धति अर्थात् वस्तु का रेखाचित्र प्रस्तुत करने, मन की दशा का अकन करने और वस्तु को मन के सामने प्रतीक रूप में रखने की प्रवृत्ति वर्माजी के कृतित्व की कुछ उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं।

विजयदेव नारायण साही प्रगतिवाद के विरोधी हैं। उनमें आंतरिक एकात्मता की पकड़ने की चेष्टा, भाषण प्रवृत्ति, जनजीवन का वस्तुगत चित्रण, वही-वही गीति प्रवृत्ति, मयत कल्पना और स्पष्टता है। लक्ष्मीकांत वर्मा ने उनके कृतित्व को 'विस्मृत अनुभूतियाँ का शोकगीत' कहा है। रघुवीर सहाय आत्मचेतना कलाकार बने जा सकते हैं। उनकी रचनाओं में आधुनिक जीवन की विडम्बना और विसर्गियों की अभिव्यक्ति यथार्थ के प्रति जागरूकता, वैज्ञानिक दृष्टि, अजनबीपन का भाव, रागात्मक तत्त्व की कमी, शिल्प चमत्कार, शब्द क्रीडा, सहज प्रवाहमान प्रसादमय व्यावहारिक भाषा और उर्दू काव्य का प्रभाव है। रघुवीर सहाय में विद्रोह विक्षोभ और व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना भी है। उनकी अधिकतर रचनाएँ अकाव्यात्मक हैं, अनेक तो मात्र खिलवाड़ हैं। तीसरे सप्तक के कवियों में श्री प्रयागनारायण त्रिपाठी अग्रणी हैं। वे पर्याप्त प्रौढ, गम्भीर और समत रचनाकार हैं। उनका अध्ययन विशद और लेखन गम्भीर है। आरोपित मतवादों से वे मुक्त हैं। उनमें आत्मविश्वास और स्वस्थ व्यक्तिवाद है साथ ही उचित विनम्रता। अभी उनकी रचनाओं का कोई स्वतंत्र संग्रह प्रकाशित नहीं हुआ है।

सुधी कीर्ति चौधरी की रचनाओं में कुण्डा, पीडा, निराशा, लघुता आदि की अपभ्रंश नारी की सहज और परम्परागत प्रवृत्तियों (समपण, विरह भावना, कमण्यता नम्रता, तरल भावुकता, सवेदनातिरेक, कल्पना विचरण, आशावादिता आदि) की व्यञ्जना अधिक है। ग्रामीण वातावरण, विशेषकर वहाँ की अमराइयों और ताला के साथ यात्रिकता, भीड़ और बोलाहल से भरा शहरी जीवन भी उन्हें प्रिय है। मानव जीवन और उसकी साधारण वाता से अनुराग, अह विलयी विनोगात्मक प्रेम, परसुप्त विधायक दुःख, प्रगति और कमण्यता का संदेश, प्राकृतिक सौंदर्य में तमय हो जाने की वृत्ति इनकी अग्र प्रवृत्तियाँ हैं। शकुन्तला मायूर की भाँति इनका भी काव्य प्रायः सहज-सरल परन्तु साधारण है।

धूमिल

धूमिल साठोत्तरी कविता के बहुचर्चित और सर्वाधिक प्रभावशाली कवि हैं। उनकी कविता प्रहारक और पोल खोलने वाली कविता है। वे समकालीन कविता ने मिजाज को अच्छी तरह पहचानते हैं और उसे ईमानदार एवं विश्वासयोग्य शली में

प्रकट कर देते हैं। हमारे सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक जीवन में जो मोह भंग, मूल्यहीनता और अर्थव्यवस्था गहराती गयी है, उसकी अमली सूरत समकालीन कविता और विशेषकर धूमिल के काव्य में मिलती है। धूमिल की कविता में आक्रोश है, उन्मा है और सपाटता है। अणाय काजपयी ने धूमिल के काव्य-संसार को स्पष्ट करत हुए लिखा है कि उनका काव्य समार अकविया की तरह कल्पना विलास से रचाया गया ऐसा मन्दमन्थित लोक नहीं है जिसकी हमारे रोजमर्रा के जीवन से मगति और जीवित प्रासंगिकता स्पष्ट नहीं है और जिसमें कोई गहरी पहचान या साज तो न उभरती हो, न कि कवि के आत्मप्रदर्शन के लिए खूब संवकाश हो। धूमिल की दुनिया जिनकी ठोस है उतनी ही ठेठ और बेबाक भी। अपनी श्रेष्ठ उपलब्धि में वह समकालीन मन्चाई पर बाई मद्रिम रोशनी डालकर सन्तुष्ट नहीं हो जाती, बल्कि निर्भीकता और विश्वास से मन्चाई का उभार देती है। वास्तव में धूमिल का काव्य समार अछूत विषयों को प्रस्तुत करता हुआ नए सदर्भों में परिचित कराता है। उनकी प्रमुख काव्यकृतियाँ में 'समद से सड़क तक' सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। आक्रोश, विद्रोह, सपाट-वयानी और देश की स्थिति का कच्चा चिट्ठा प्रस्तुत करने वाली इनकी दूसरी कृति है जो उनकी मृत्यु के पश्चात् प्रकाशित हुई है 'वन सुनना मुझे'। कुल मिलाकर यही कह सकते हैं कि 'समद से सड़क तक' की कविताओं में सामाजिक, राजनीतिक स्थितियों का पदापाण करते हुए कवि ने अपने यथावश शिल्प द्वारा अपने मनागत भावों को व्यक्त किया है। यह सफलता का मजगता, अस्वीकार्य मनोवृत्ति और व्यर्थ चेतना को प्रकट करता है।

धूमिल के पश्चात् समकालीन कविता द्वारा में जिन कवियों ने अपनी पहचान कराई है, उनमें मीमिष मोहन एक ऐसा कवि है जिन्होंने जो वन पर राजनीति में गहरात हुए प्रभाव को पहचाना है। नीनाधर जगूड़ी ने साम्राज्यवाद के गहरात हुए सबूत और सामाजिक अस्थिरता के कारण होने वाले नतिक स्वप्न को देखा है और अभिव्यक्ति प्रदान की है। श्री भगवत रावत ने मन्त्रमग का न स गुजरते हुए मध्यवर्ग का परिभाषित करने की चेष्टा की है। सोमदत्त ने समकालीन चिन्तन की ओर विशेष ध्यान दिया है। विनाद शुक्ल ने समकालीन परिस्थितियों के प्रति अपनी जागरूकता को व्यक्त किया है। इसी प्रकार वैष्णु भाषान ने बावजूद भावुकता के समकालीन अनुभूतियों का अपने काव्य का विषय बताया है। पानद्रपति भावसवादी अंधकारणा से मुक्त हैं और युवा कविता में अपनी पत्तन बनाये हुए है। राजेश जाशी ने मानवीय आकांक्षाओं और स्वप्न की मूर्ति का सामिक रूप में अभिव्यक्ति प्रदान की है। अरुण कमल समकालीन प्रगतिवादी चिन्तकों में एक सशक्त हस्ताक्षर है। उनकी कविताओं में बात को प्रमाणित करने के लिए आज और भौतिकता में जीवन में मन्थानुभूति के कामना अक्षरों को मुखा किया है। मंगलेश डबरान ने यह प्रतिपादित किया है कि अभी भी मानव के भीतर मुक्ति और मानवता शेष है। चन्द्रगान्धर्वान ने अपनी कविताओं में समकालीन नृत्न और मन्थ के इतिहास में मानव प्रस्तुत किया है। वेदना के रूप की जड़ों में कविता का जन्म मन्थान करने

हैं। और भी अनेक कवि हैं जो समकालीन चेतना से प्रभावित होकर काव्य-रचना कर रहे हैं। इन कवियों में वे कवि भी आते हैं जिनकी दृष्टि प्रगतिशील नहीं है और जो व्यष्टिवादी परम्परा से जुड़े हुए हैं।

आधुनिक काल गद्य के वैभव और वैविध्य का काल

आधुनिक काल में गद्य का जितना प्रचार एवं प्रसार हुआ, उतना पद्य का नहीं। कारण कि गद्य में अपने भावा और विचारों को जितनी आसानी से व्यक्त किया जा सकता था, वह पद्य के माध्यम से सम्भव नहीं था। आधुनिक वैज्ञानिक आविष्कारों प्रेम आदि के कारण गद्य के माध्यम से जनता तक अपने भावों को पहुँचाना और भी सरल हो गया। लेकिन इसका यह अर्थ नहीं है कि हिन्दी में आधुनिक काल से पूर्व गद्य का प्रचार ही नहीं हुआ था। डॉ. त्रिभुवन सिंह ने लिखा है कि "आधुनिक हिन्दी गद्य के इतिहास को समझने के लिए मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में भटकने की कोई आवश्यकता नहीं है। यह कहना कि हिन्दी गद्य का प्रारम्भ रीतिकाल की गद्य कृतियों, साम्प्रदायिक रूप से रची गोरखनाथ की रचनाओं, वष्णवों द्वारा रचित वार्ता साहित्य एवं परवर्ती काल में लिखी ब्रजभाषा की टीकाओं में दूड़ा जा सकता है, समीचीन नहीं जान पड़ता है। जिस काल में कविता एकमात्र साहित्यिक अभिव्यक्ति का माध्यम रही है उस काल के लोग भी हर समय कविता में ही विचारों का आदान-प्रदान नहीं करते थे। सवसाधारण के दैनिक जीवन में काम आने वाली भाषा का कोई रूप अवश्य रहा होगा। भाषा जो भी रही हो माध्यम तो गद्य ही रहा होगा। सब न तो कविता कर सकते थे और न उसको समझ ही सकते थे। ऐसी स्थिति में यदि कभी गद्य का व्यवहार हुआ है तो उसे माध्यम के रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता है।"

हिन्दी साहित्य का आधुनिक काल गद्य की विधाओं का काल माना जाता है। इसके कई कारण हैं। पहला कारण यह है कि आधुनिक काल का प्रारम्भ भावुकता के वायुमण्डल से मुक्ति पाकर बौद्धिकता के वातावरण में हुआ है। जैसे-जैसे व्यक्ति भावना को छोड़कर बौद्धिकता की ओर बढ़ता है वैसे-वैसे उसकी विचार-शक्ति बढ़ती है और विचारों की अभिव्यक्ति कविता की अपेक्षा गद्य में अधिक सरलता से हो सकती है। दूसरा कारण यह है कि आधुनिक काल में हम आदर्श से यथायथ की ओर आते हैं, राजभक्ति के साथ-साथ देश भक्ति की लहर में डूबे हैं और स्वतंत्रता के आकांक्षी रहते हैं। देशभक्ति और देश की स्वतंत्रता की कामना जैसे तत्त्व स्वतंत्र चिन्तन को बढ़ावा देते हैं और गद्य की ओर उन्मुख करते हैं। तीसरा कारण यह है गद्य अनुष्य को सूक्ष्म की ओर ले जाता है और उसके बौद्धिक आयामों का विवक्षित करता है। कविता में जितने वाक्य रूप हो सकते थे, उन सबका विकास एक प्रकार से हम मध्यकाल में हाता हुआ मिल जाता है। इसी आधार पर आधुनिक काल में गद्य का विकास हुआ है। खड़ी बोली गद्य के विकास के कारण अनेक गद्य की विधाएँ सामने आई हैं। निबंध, कहानी, उपन्यास, नाटक, एकांकी, रंगमंच, गीतार्थ, सम्मेलन, पत्र-साहित्य, गद्य

गीत, आदि जितनी ही विधाएँ आज हमारे सामने हैं। विधाया के माध्यम से जिन विचारों को अभिव्यक्ति मिलनी है, वे पद्य के माध्यम से ऐसे विस्तृत और प्रभावी रूप में व्यक्त हो सकते थे, इसकी कल्पना भी नहीं की जा सकती है। ऐसी स्थिति में यदि यह कहा जाता है कि आधुनिक काल गद्य की विधाओं का काल है, तो प्रतिशयोक्ति नहीं है। फिर इस कारण भी यह कथन उचित लगता है कि अभी भी गद्य के नित नए रूप हमारे सामने आते जा रहे हैं।

हिन्दी कहानी का विकास-क्रम

हृदय के भावों को व्यक्त करने के लिए समय-समय पर जितने भी साहित्य रूपों का उदय हुआ उन सबमें कहानी किसी न किसी रूप में वनमान थी, चाहे वे महाकाव्य और प्रबंध काव्य रहे हो अथवा नाटक। पर इन साहित्य रूपों के क्रमिक विकास के साथ कहानी के इतिहास को कभी नहीं मोड़ा जा सकता। सभी प्रकार की कहानियों को कहानी की सजा नहीं दी जा सकती, अथवा लोक जीवन में बठकों और झलावों के निकट बैठकर चाव से कही और सुनी जाने वाली कहानियों को भी विवेचना के लिए सामने रखना होगा। कहानी कहने और सुनने की प्रवृत्ति मानव की आदिम प्रवृत्तियों में से एक है। असम्य युग के क्रूर शासकों से लेकर विरक्त आश्रमवासियों के बीच तक कहानी और कहानी कहने वाले लोकप्रिय रहे हैं। व्यावसायिक कहानी बहने वाले बीसवीं शताब्दी में भी कुछ दिनों पूर्व देखे जा सकते थे। पर इन कहानियों का न तो लिखित इतिहास ही मिलता है और न तो इनके लेखकों का नाम ही ज्ञात है। सम्भवतः इनका सब कुछ मौखिक ही रहा। आधुनिक हिन्दी कहानी एक स्वतंत्र साहित्य रूप है जिसका कोई सम्बंध उपयुक्त कथा रूपों से नहीं जोड़ा जा सकता है। जातक कथाओं, वृहत्कथा, गोकुलनाथ की 'चौरासी वर्षावन की वार्ता', गौरा बादल की कथा', श्री लल्लूलाल के 'प्रेमसागर' और 'मुखसागर श्री सदल मित्र के नासिकेतोपाख्यान' तथा इशा अल्ला खाँ की 'रानी केतकी की कहानी' में आधुनिक कहानी के इतिहास को दूढ़ना कहानी के साथ प्रणय करना है। हिन्दी गद्य साहित्य में उपन्यास साहित्य के बाद आधुनिक हिन्दी कहानी का उदय हुआ। वैज्ञानिक आविष्कारों के परिणामस्वरूप विभिन्न साहित्य रूपों का विकास हुआ। स्थूल से सूक्ष्म और सूक्ष्म से सूक्ष्मतर की ओर जाने की प्रवृत्ति ने साहित्यकारों को महाकाव्यों से गीतों नाटकों में एकांकियों तथा उपन्यासों से कहानियों की रचना भूमि तक पहुँचाया। उद्देश्य और रचना भूमि की कतिपय समानताओं को देखते हुए लोगों ने लम्बी कहानी को छोटा उपन्यास तथा छोटे उपन्यास को लम्बी कहानी कहने का साहस किया है।

हिन्दी में आख्यानात्मक गद्य के प्रारम्भिक मुद्रित रूप का उदय 19वीं शताब्दी में हुआ। अथ भाषाओं की तरह हिन्दी में भी प्रारम्भिक आख्यानात्मक गद्य लेखन का उद्भव रोमांचक, प्रचारात्मक तथा आदर्शात्मक कथाओं के रूप में हुआ। ऐतिहासिक दृष्टि से इशा अल्ला खाँ की 'रानी केतकी की कहानी

प गीरीदत्त कृत 'देवरानी-जेठानी की कहानी' तथा राजा शिवप्रसाद मित्तारे-हिन्द कृत 'राजा भोज का सपना' प्रारम्भिक आख्यानात्मक गद्य के उदाहरण हैं। इन रचनाओं को हम आधुनिक कहानी के अन्तर्गत नहीं गिन सकते हैं, क्योंकि इनमें कथा कहने का भाव तो है किन्तु कहानी का आधुनिक रूप इनमें बहो भी दिखलाई नहीं देता।

हिन्दी की सवप्रथम मौलिक कहानी 'इन्दुमती' है, जिसे प किशोरीलाल गोस्वामी ने लिखा था तथा जो 1900 ई में सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित हुई थी। कुछ विद्वान् इसे मौलिक कहानी नहीं मानते तथा इसे शेक्सपियर के नाटक का भावानुवाद बताते हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से हिन्दी की दूसरी मौलिक कहानी प रामचन्द्र शुक्ल की 'ग्यारह वष का समय' है तथा तीसरी बग महिला की 'टुलाई वाली'। अपन ग्रन्थ हिन्दी साहित्य के इतिहास में प रामचन्द्र शुक्ल ने इन कहानियों के बारे में लिखा है—

इनमें से यदि मार्मिकता की दृष्टि से भाव प्रधान कहानियों का चुने तो तीन बातें मिलती हैं—इन्दुमति (1900), ग्यारह वष का समय (1903), तथा टुलाई वाली (1907)। यदि इन्दुमति किसी बगला कहानी की छाया नहीं है तो हिन्दी की यही पहली मौलिक कहानी ठहरती है। इसके उपरान्त ग्यारह वष का समय और टुलाई वाली का नम्बर आता है। 1900 ई से लेकर आज तक के हिन्दी कहानी के इतिहास को मुख्य रूप में दो भागों में बाँट सकते हैं—स्वतंत्रता पूर्व हिन्दी कहानी और स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी। स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी कहानी को भी अध्ययन की सुविधा के लिए तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है—प्रेमचन्द पूर्व हिन्दी कहानी, प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी और प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी कहानी।

प्रेमचन्द पूर्व कहानी (1900 ई से 1915 ई तक)—'इन्दुमति' से लेकर 'उमने कहा था' के प्रकाशन तक के काल को हम हिन्दी कहानी का प्रथम उत्थान काल कह सकते हैं। इस युग में कहानी के क्षेत्र में कई प्रयोग हुए, लेकिन उनमें उद्देश्य की एकसूत्रता देखने को नहीं मिलती। लेखकों ने समाज की बाह्य समस्याओं को लेकर कहानियाँ लिखी जिनमें से कई कहानियाँ काफी प्रसिद्ध भी हुईं। उस युग में कहानी प्रकाशित करने वाली दो मुख्य पत्रिकाओं का प्रकाशन हुआ—एक थी सरस्वती और दूसरी इन्दु। इन दो पत्रिकाओं के माध्यम से कई महत्वपूर्ण कथाकार प्रकाश में आये। यथा—जयशंकर प्रसाद, वृंदावन लाल वर्मा, विश्वम्भरनाथ जिज्जा राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह विश्वम्भरनाथ शर्मा बीशिव, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी आदि।

सन् 1900 ई से 1915 तक प्रकाशित हिन्दी कहानियों में प्रमुख कहानियाँ हैं—इन्दुमति (किशोरीलाल गोस्वामी—1900 ई), मन की चञ्चलता (माधवप्रसाद मिश्र—1901 ई) गुनगुन (किशोरीलाल गोस्वामी—1902 ई) पण्डित और पण्डितानी (गिरिजादत्त वाजपेयी - 1903 ई) ग्यारह वष का समय (रामचन्द्र

शुक्ल-1903 ई), दुलाई वाली (बग महिला-1907 ई) विद्या बिहार (विद्या निवास मिश्र-1909 ई), राखी बंद भाई (वृ दावनलाल वर्मा-1909 ई), ग्राम (जयशंकर प्रसाद-1911 ई), सुखमय जीवन (चन्द्रधर शर्मा गुलेरी-1911 ई), रसिया बालम (जयशंकर प्रसाद 1912 ई) परदेशी (विश्वम्भर नाथ जिन्ना 1912 ई), कानो में कंगना (राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह-1913 ई) रक्षाबंधन (विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक-1913 ई), तथा उसने कहा था (चन्द्रधर शर्मा गुलेरी-1915 ई)।

प्रेमचंद युगीन कहानी (सन् 1916 ई से 1936 ई तक)—प्रेमचंद के प्रागमन से हिन्दी कहानी के क्षेत्र में एक नया उत्थान प्रारम्भ होता है। हिन्दी में प्रेमचंद की पहली कहानी सन् 1916 ई में पंच परमेश्वर प्रकाशित हुई। इससे पूर्व वह धनपतराय नाम से उर्दू में लिखा करते थे। प्रेमचंद की कहानियों के द्वारा पहली बार भारतीय कृपक बग का विशद जीवन चित्र उपस्थित हुआ। भाषा और शैली की दृष्टि से भी प्रेमचन्द ने नये आयाम प्रस्तुत किए। उनकी प्रमुख कहानियाँ हैं—पंच परमेश्वर, आत्माराम, नमक का दरोगा, प्रेरणा, ईदगाह सज्जनता का दण्ड, दुर्गा का मंदिर, पूस की रात कफन इत्यादि।

प्रेमचंद के ही समान निम्नमध्य वर्गीय जीवन पर सुदर्शन ने भी कहानियाँ लिखीं। सुदर्शन की कहानियों में अधिकांशतः सत्य और असत्य के परस्पर सपथ को चित्रित करके सत्य की विजय दिखाई गई है। हार की जीत, सच का सौदा, न्याय मंत्री, एयेन्स कात्यायनी आदि उनकी प्रमुख कहानियाँ हैं। प्रेमचन्द ने समाज की स्थितियों का बहिर्मुखी चित्रण ही अधिक किया है। इसके विपरीत जयशंकर प्रसाद की कहानियों में समाज की स्थितियाँ का अन्तर्मुखी चित्रण मिलता है। प्रसाद ने अनेक सफल कहानियाँ लिखी हैं जिनमें व्रतमग, ममता पुरस्कार, गुण्डा, मधुमा आदि प्रमुख हैं। प्रेमचंद युग में विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक भी लिखत रहे हैं और इसी युग में उनकी महत्त्वपूर्ण कहानियाँ प्रकाश में आईं। ताई, रक्षाबंधन आदि उनकी श्रेष्ठ कहानियाँ हैं। इस युग के अन्य लेखकों में रायकृष्णदास, चण्डी प्रसाद हृदयेश, भगवतीप्रसाद वाजपेयी इत्यादि हैं।

प्रेमचंदोत्तर कहानी (सन् 1936 ई से 1947 ई तक)—प्रेमचंद तथा उनके समकालीन कहानीकारों की प्रमुख विशेषता थी बग (टाइप) पात्रों का चित्रण। प्रेमचन्द, सुदर्शन, कौशिक और प्रसाद प्रायः सभी लेखकों के पात्र किसी न किसी बग के प्रतिनिधि हैं। प्रेमचंद की मृत्यु सन् 1936 ई में हुई थी—उनके पासपास से हिन्दी में कई ऐसे कहानीकार प्रकाश में आए जिन्होंने वर्गीय विशेषताओं की अपेक्षा व्यक्ति के सूक्ष्म अंतर्द्वन्द्व तथा मनोविश्लेषणात्मक चित्रण को अधिक प्रधानता दी। इस प्रकार इन लेखकों ने बगपात्रों के स्थान पर व्यक्ति पात्रों की स्थापना की। प्रेमचन्दोत्तर कहानियों में मुख्य रूप से तीन प्रकार के प्रभाव मिलते हैं। पहला प्रभाव मनोविश्लेषणात्मक चिंतन पद्धति का है जिसे इन्होंने पश्चिम के मनोवैज्ञानिकों फ्रायड, युंग तथा एडलर से ग्रहण किया। दूसरा प्रभाव बगला लेखकों

का और तीसरा उद् के अगारा ग्रप का है। प्रेमचन्द की भाँति इस युग म भी कुछ महत्त्वपूर्ण कहानीकार यशपाल, उपेन्द्रनाथ अशक आदि उद् से हिन्दी म आए थे। इस प्रकार इस युग मे कहानी साहित्य का सच्चे अर्थो मे बहुमुस्ती विकास हुआ। कुछ लेखकों मे मनोवनानिव सिद्धातो का प्रभाव इतना अधिक भी दिग्गई दिया कि ऐसा लगा, जमे वे कहानियाँ मनोवज्ञानिक विश्लेषण पर अधिक है— कहानी कम।

प्रेमचन्दोत्तर कहानीकारो मे तीन लेखक प्रसाद अतमुस्ती धारा की परम्परा में आते हैं—अज्ञेय अनेन्द्र कुमार और इलाचन्द जोशी। शेष कहानीकार जैसे यशपाल, उपेन्द्रनाथ अशक चन्द्रगुप्त विद्यालकार, भगवती चरण वर्मा अमृत लाल नागर, आचार्य चतुरमेन, विष्णु प्रभाकर आदि प्रेमचन्द की बहिमुस्ती धारा की परम्परा में आते हैं। इन कहानीकारो मे मुख्यत समाज की बाह्य एवं आन्तरिक समस्याओ को लेकर बाकी स्वाभाविक सफल कहानियाँ लिखी। अज्ञेय का व्यक्तित्व प्रसाद की भाँति कवि और कथाकार दोनो का है। उनकी कहानियों मे भाषा का बडा सहज प्रयोग देखने को मिलता है। भाषा के इस सहज प्रयोग के कारण ही वे अपने समकालीनो से अलग दिग्गई देते हैं। उनकी प्रमुख कहानियो मे परम्परा जय दीन हिलीवोन की वत्तलें मेजर चौधरी की वापसी शत्रु, दोज (गैंग्रीन), सेव और देव खितिन बाबू आदि हैं। अनेन्द्र कुमार का महत्त्व शिल्पिक और भाषिक सजगता दोनो रूपो म है। छोटे छोटे वाक्या और सहज शब्दावली का प्रयोग उनकी कहानियो की विशेषता है। उनकी कहानियो मे एक प्रकार की दाशनिक बोधिलता भी दिग्गई देती है, जा कहानियो की एक विशेषता ही है, क्योंकि हिन्दी के वातावरण निर्माण में वह सहायता ही करती है। उनकी प्रमुख कहानियाँ हैं—व पथा, प्रियव्रत जाह्नी, नीलम देश की राजक्या, तत्सत आदि।

इलाचन्द्र जोशी की प्रारम्भिक कहानियो मे फ्रायडीय मनोविज्ञान का पयाप्त प्रभाव दिग्गई देता है। कही-कही तो यह प्रभाव इतना अधिक है कि कहानी मे चरित्र गौण हो जाता है और मनोवज्ञानिक सिद्धान्त प्रमुख। इतना होने पर भी उनकी कई कहानियाँ भाषिक और प्रभावशाली हैं। जैसे—खण्डहर की आत्माएँ डायरी के नीरस पृष्ठ, रोगी, परिमल आदि। यशपाल की कहानियाँ मनोवज्ञानिक चित्रण के साथ-साथ निम्न तथा निम्न मध्यवर्गीय जीवन का अत्यन्त महज स्वाभाविक चित्र प्रस्तुत करती हैं। उनकी कहानियो मे वग सघष का चित्रण भी हुआ है। इसलिए कभी कभी उनकी कहानियो मे प्रचारात्मकता भी आ जाती है। उनकी कहानियो का शिल्प प्रेमचन्दोय शिल्प के समान ही स्थूल एवं ब्राह्म्यात्मक है। अत कमफल दुख चार आने मे कील व वदी, शिव पावती, खच्चर और आग्नी आदि उनकी प्रमुख कहानियाँ हैं।

इस युग के अय महत्त्वपूर्ण कहानीकारो मे उपेन्द्रनाथ अशक विष्णु प्रभाकर आचार्य चतुरमेन, चन्द्रगुप्त विद्यालकार पाण्डेय बेचन शर्मा, उग्र रमाप्रसाद

विलिडयाल 'हाडो' आदि हैं। अश्व की प्रमुख कहानियों में 'पिजरा', 'विलीने', 'पलग', 'डाची', आदि, विष्णु प्रभाकर की धरती अब भी घूम रही है, 'अभाव', 'मेरा बतन', आदि, चन्द्रगुप्त विद्यालकार की 'डाकू', 'तीन दिन' आदि हैं। उस प्रकार प्रेमचन्दोत्तर कहानी लेखन में भाषा, शिल्प और कथ्य तीनों स्तरों पर नये नये प्रयोग हुए। इन प्रयोगों को स्वातन्त्र्योत्तर काल में एक निश्चित स्वरूप प्राप्त हुआ।

स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी (सन् 1947 से अब तक) — स्वातन्त्र्योत्तर काल हिन्दी कहानी साहित्य की दृष्टि से पर्याप्त महत्त्वपूर्ण काल है। स्वतन्त्रता प्राप्त करने के बाद भारतीय नागरिकों के मन में नये भारत की कल्पना थी—ऐसे भारत की, जिसके सम्बन्ध में उनमें स्वतन्त्रता से पूर्व स्वप्न सोंपे थे। नये भारत के परिवर्तित हो रहे रूप का काफी मजग और कलात्मक चित्र हम स्वातन्त्र्योत्तर कहानी लेखन में देखने को मिलता है। सन् 1952 के आसपास हिन्दी कहानी के क्षेत्र में नई कहानी का नारा लगाया गया और कुछ लेखकों की कहानियों को नई कहानी नाम दिया गया। डा. नामवरसिंह ने इलाहाबाद से प्रकाशित होने वाली पत्रिका कहानी में इस सम्बन्ध में अनेक लेख लिखे, जिसमें उन्होंने निमल वर्मा की कहानियाँ स नई कहानी का आरम्भ माना।

नया' एक सापक्ष शब्द है। जो आज नया है, वह कभी पुराना अवश्य हो जाएगा। अतः इस शब्द को किसी प्रवृत्ति विशेष के साथ नहीं जोड़ा जा सकता। लेकिन यह सत्य है कि स्वातन्त्र्योत्तर कहानीका न तमाम सायक-असायक चर्चाओं के बावजूद कई श्रेष्ठ कहानियाँ भी लिखीं। ये कहानियाँ परम्परागत कहानियाँ स कई दृष्टियों में आगे हैं। स्वातन्त्र्योत्तर भारत के बदलते रूपों को मुख्यतः निम्न रूपों में चित्रित किया गया है। पहल प्रकार की ये कहानियाँ हैं जिनमें महानगरों में त्वरित जीवन सम्बन्धी तथा बदलते रूपों का चित्रण किया गया। मोहन राकेश, निमल वर्मा, राजेंद्र यादव कृष्णवल्केव वद उपा प्रियम्बदा मन्नु भण्डारी, रामकुमार रमेश बक्षी, भीष्म साहनी, अमरकांत, फणीश्वरनाथ रेणु, रामकुमार और साहनी आदि न इस प्रकार की अनेक सफल कहानियाँ लिखी हैं। 'मिस पाल', 'एक और जिन्दगी' (मोहन राकेश), 'तदन की एक रात' 'परिदे' (निमल वर्मा), 'बापसी' 'मछलियाँ' (उपा प्रियम्बदा), 'यही सब है क्षय' (मन्नु भण्डारी), 'प्रतीक्षा', 'दूटना' (राजेंद्र यादव) शबरी, 'पिता दर पिता' (रमेश बक्षी) 'चीक की दावत', 'इन्द्रजान' (भीष्म साहनी) इत्यादि इस प्रकार की सफल कहानियाँ हैं।

दूसरे प्रकार की कहानियाँ वे हैं जो कम्बो क जीवन पर लिखी गई हैं। आजादी के बाद भारतीय ग्रामों का शहरीकरण हुआ। इस प्रकार कई गाँव, जो शहर बनने की प्रक्रिया में थे, गाँव शहर की सञ्चलितियों के मिश्रण बन गए। इन स्थानों को कम्बो कहा जा सकता है। यहाँ के व्यक्तियों में उनकी रचियाँ तथा परम्पराओं का नेबर, जो कहानियाँ लिखी गयीं, उनमें प्रमुख हैं—'राजा निरबामिया

'खोया हुआ आदमी', 'नीली भील' (कमलेश्वर), 'डाली नहीं फूलती', 'एक नाव के यात्री' (शानी), 'दोपहर का भोजन', 'डिप्टो बलवटरी' (अमरकान्त), 'गुलकी बन्नी' (धमवीर भारती), 'कच्चे का एक दिन' (अमृतराय) आदि। तीसरा वर्ग है मौखिक कहानियों का। भारतीय ग्रामों का स्वतंत्रता के उपरान्त विकास हुआ। गाँवों के विकास के लिए नई नई कविताएँ निमित्त की गयी। इस प्रकार गाँवों के इस बदलते रूप को स्वातंत्र्यात्तर कहानीकारों ने अत्यन्त कलात्मकता के साथ अपनी कहानियों में प्रस्तुत किया। फणीश्वर रणु (तीसरी कसम, ठुमरी आदि) शंलेश मटियानी (प्याम, प्रेतमुक्ति, ब्राह्मण आदि), शिवप्रसादसिंह (नन्ही, कमनाशा की हार आदि), माकण्डेय (हसा जाई अकेला, माई आदि), शेखर जोशी (दाजू, बोसी का घटवार आदि) इस धारा के प्रमुख लेखक हैं।

स्वातंत्र्यात्तर कहानी साहित्य में हास्य कहानियाँ का भी एक सजग और कलात्मक स्वरूप दिखाई देता है। इन लेखकों ने सामाजिक और राजनीतिक स्थितियों के अत्यन्त सजीव चित्र अपनी कहानियों में प्रस्तुत किए। हरिशंकर परसाई, शरद जोशी, श्रीलाल शुक्ल, रवीन्द्रनाथ त्यागी आदि इस प्रकार के महत्त्वपूर्ण कहानीकार हैं। स्वातंत्र्यात्तर कहानीकारों में एक वर्ग वह भी है, जिसने आजादी के आस पास जन्म लिया था तथा जिसे अपनी रचनात्मक चेतना स्वतंत्र भारत में प्राप्त हुई थी। इन लेखकों ने स्वतंत्र भारत का तटस्थ और आग्रहहीन चित्र अपने लेखन में प्रस्तुत किया। भाषा और शिल्प की दृष्टि से भी इन रचनाओं में पर्याप्त जागरूकता दिखाई देती है। जानरजन, गिरिराज किशोर दूधनार्थसिंह काशीनार्थसिंह रवीन्द्र कालिया, विजय मोहनसिंह, सुधा, अरोडा, श्रीकांत वर्मा, बटरोही, रमेश उपाध्याय गोविंद मिश्र, कामतानाथ, गंगाप्रसाद विमल आदि इस प्रकार के प्रमुख लेखक हैं।

हिंदी कहानी ने इस सत्तर बहत्तर वर्षों में आशातीत प्रगति की है। कहानी को लेकर काफी बड़ी मात्रा में शोध एवं समीक्षा ग्रन्थों की रचना हुई है। विभिन्न पत्र पत्रिकाओं ने कहानी पर महत्त्वपूर्ण विशेषांक भी प्रकाशित किए जिनमें धर्मयुग द्वारा प्रकाशित कथा दशक एवं नई कहानियाँ, उत्कप, अग्निमा तथा विकल्प द्वारा प्रकाशित कहानी विशेष उल्लेखनीय हैं। हिंदी कहानी की विकास यात्रा पर डा. लक्ष्मीनारायण लाल का शोध प्रबंध हिंदी कहानियों की शिल्प विधि का विकास एक अच्छा सन्दर्भ ग्रन्थ है। इसी प्रकार कहानी पर लिखे गए ग्रन्थों में एक दुनिया समानांतर (राजेंद्र यादव), कहानी नयी कहानी (डॉ. नामवर सिंह) नयी कहानी की भूमिका (कमलेश्वर), कहानी रचना प्रक्रिया और स्वरूप (बटरोही), साहित्यानुशीलन (डॉ. राकेश गुप्त) तथा डॉ. ऋषिकुमार चतुर्वेदी का कथा साहित्य खण्ड भी हिंदी कहानी का विकासात्मक परिचय प्रस्तुत करने की दिशा में महत्त्वपूर्ण प्रयास हैं।

हिन्दी निबन्ध का विकास

हिन्दी निबन्ध जागरण युग की देन है। एक ओर 1857 की देशव्यापी आजादी और राजनीतिक राज्य क्रान्ति दूसरी ओर ब्रह्म समाज और आर्य समाज के

सुधारक प्रयास हिन्दी निबन्ध के लिए विषय-वस्तु जुटाने लगे। हमें यह मानने में बिल्कुल नहीं भ्रमकना चाहिए कि हिन्दी निबन्ध भी हिन्दी उपन्यास की भाँति अंग्रेजी साहित्य के सम्पर्क का प्रतिफल है। निबन्ध साहित्य की एक प्राधुनिक विधा है। यूरोप में फ्रांसीसी लेखक मोन्टेन निबन्ध के जन्मदाता माने जाते हैं। अंग्रेजी भाषा में विकास अंग्रेजी प्रभाव के अन्तर्गत 19वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हुआ। हिन्दी में गद्य साहित्य का विकास 19वीं शताब्दी के आरम्भ में ही होने लगा था, अतः इससे पहले निबन्ध साहित्य का विकास किसी प्रकार सम्भव नहीं था। 19वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में जब भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा हिन्दी गद्य का स्वरूप निश्चित हो गया तभी निबन्ध साहित्य का विकास सम्भव हुआ।

हिन्दी निबन्ध साहित्य—हसकुमार तिवारी ने भारतीय परम्परा में निबन्ध के अभाव का कारण यह बताया है कि आनन्द वेदना को सरल हास्योज्ज्वल दण्डित विम्बित देखने की स्वाभाविक अक्षमता हमारे जातीय जीवन की विशेषता है। अतः निबन्ध रचना के लिए जीवन को सहज सरल दृष्टि से देखने की जो प्रवृत्ति अपेक्षित है वह हमारे यहाँ नहीं है। इसके साथ ही हमारा पाठक-समुदाय भी दाशनिकी के देश का है, जो गहन गम्भीर आध्यात्मिक विचारों में डूबना चाहता है। वस्तुतः यह भारतीय साहित्य में निबन्ध के अभाव का कारण ढूँढने के लिए आकाश पाताल एक करने वाला प्रयास तो है ही अपने मिथ्या गौरव में रस लेने की चेष्टा भी है। निबन्ध पश्चिम में भी 16वीं शती से ही अस्तित्व में आया है। मध्ययुग में निबन्ध का प्रादुर्भाव अल्पनीय था, व्यक्तिवादी विचारों के बढ़ते प्रभाव ने ही निबन्ध को जन्म दिया था। अतः भारतीय साहित्य में प्राधुनिक युग की साहित्य विधाओं के साथ ही निबन्ध का आगमन हुआ। आरम्भ में बंगाल से और तदनन्तर सीधे अंग्रेजी साहित्य से हिन्दी ने इस नई विधा को ग्रहण किया। शुरू में बंगला साहित्य ही पश्चात्य सम्पर्क में आया। अपने शब्द में हिन्दी गद्य ने बंगला के माध्यम से प्राधुनिकता का परिचय प्राप्त किया। इसके बाद स्वयं हिन्दी में अंग्रेजी ग्रन्थों के अनुवाद हुए। विदेशी भाषा द्वारा हमारे देश में नई शिक्षा का आरम्भ भी पर्याप्त हो चुका था। इससे भारत के सामाजिक, धार्मिक, बौद्धिक राजनीतिक जीवन में हलचल हुई। प्राधुनिक दृष्टिकोण व नवीन विचारों के प्रतिपादन के लिए गद्य का विकास अपेक्षित था। गद्य के विकास के साथ ही हिन्दी में निबन्ध साहित्य का भी प्रादुर्भाव और विकास हुआ। हिन्दी गद्य के विकास के माध्यम निबन्ध का आरम्भ हुआ और निबन्ध ने हिन्दी गद्य को प्रौढ़ता की ओर अग्रसर किया। निबन्ध का सूत्रपात और विकास हिन्दी गद्य के नए आरम्भिक युग—भारतेन्दु काल से होता है।

आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास में सन् 1900 से आगे के साहित्य विकास को प्राधुनिक काल के अन्तर्गत रखा है और इसके गद्य खण्ड को 25-25 वर्ष के चार भागों में इस प्रकार विभाजित किया है—सन् 1900-1925—गद्य साहित्य का प्रादुर्भाव, सन् 1925-1950—प्राधुनिक गद्य साहित्य की परम्परा का प्रवर्धन

धर्मात् प्रथम उत्थान, सवत् 1950-1975—गद्य साहित्य का प्रसार धर्मात् द्वितीय उत्थान और सवत् 1975 से आगे गद्य-साहित्य की वर्तमान गति धर्मात् तृतीय उत्थान। श्री शिवदानसिंह चौहान ने अपनी पुस्तक हिंदी साहित्य के अस्सी वर्ष में शुक्ल जी के उक्त विभाजन को कृत्रिम और स्वेच्छाचारी माना है। वे भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग आदि व्यक्ति नामाथयी विभाजनों को भी असंगत मानते हैं, क्योंकि उनके विचार से इस शताब्दी का समूचा साहित्य एक ही युग की उपज है। उसके उतार-चढ़ाव, प्रगति-ह्रास सब एक ही युग के हैं और इसके अतिरिक्त हिंदी गद्य साहित्य के विभिन्न रूपों के विकास को अलग-अलग युगों में बाँट देने के कारण एक अविच्छिन्न धारा के रूप में उसे देखना साधारण विद्यार्थी के लिए कठिन होगा। श्री शिवदानसिंह चौहान का मन्तव्य सच्चाई लिए है, पर अध्ययन की सुविधा के लिए एक सामान्य वर्गीकरण, जो जटिल न हो और विकासक्रम के अनुरूप हो, आवश्यक हो जाता है। हिंदी निबंध के विकासक्रम में तीन स्थितियाँ स्पष्ट हैं— 1 भारतेन्दु कालीन निबंध, 2 द्विवेदी कालीन निबंध तथा 3 शुक्ल जी से आरम्भ होने वाला अपेक्षतया आधुनिककालीन निबंध। भारतेन्दु अपने युग के प्रेरणा स्रोत साहित्यकार थे, द्विवेदी जी अपने युग के निर्देशक थे और शुक्ल जी का निबंध-साहित्य हिन्दी के एक युग का निर्माण करता है। अतः हम हिंदी निबंध के विकास को इस प्रकार विभाजित करते हैं—

(1) भारतेन्दु युग—गद्य साहित्य के अग्र रूपों की भाँति ही निबंध का श्रीगणेश भी भारतेन्दु युग से होता है। भारतेन्दु के रूप में एक महानेता हिंदी को मिला था। उनके प्रेरणादायक व्यक्तित्व ने हिंदी में सवतोमुखी उन्नति का सूत्रपात किया। उनको केन्द्र बनाकर उस युग में एक पूरा मण्डल गतिशील था। इस युग में अनेक पत्र-पत्रिकाएँ, यथा—हरिश्चन्द्र मैगजीन या हरिश्चन्द्र चंद्रिका, हिंदी प्रदीप, ब्राह्मण, सार-सुधानिधि आदि प्रकाशित होने लगी और उनके साथ ही निबंध-लेखन भी पल्लवित होने लगा।

राष्ट्रीय-जागरण के उपा काल में पदा होने के कारण इस युग के लेखकों को बहुत बड़ा दायित्व उठाना पड़ा। उनमें देश और समाज के प्रति गहरी दिलचस्पी थी अतः इस काल के निबंधों में सामाजिक सुधार की भावना मुख्य है। इन लेखकों को अपनी संस्कृति से प्रेम था और भारतीय जीवन के साथ इनके हृदय का मार्मिक सम्बन्ध बना हुआ था। इसीलिए त्योंहारो, आमोद-प्रमोद से भरे मेलो आदि पर काफी निबंध लिखे गये। इन लेखकों में अपूर्व जिंदादिली थी। राजनीति और समाज सुधार की कटु से कटु बातें हास्य-व्यंग्य के सहारे कम से कम आपत्तिजनक और रोचक बन जाती हैं। इस युग में हास्य व्यंग्य युक्त मार्मिक श्लोकस्वी उक्तियों से सम्पन्न निबंध ही बहुधा लिखे गए। इस काल के निबंध लेखक अपनी अलग-अलग शैलीगत विशेषताएँ अर्जित करने में भी समय हुए थे। निबंधकारों को प्रेरणा समाज-सुधार से आई जरूर थी, किन्तु उसका उद्देश्य साहित्यिक रचना करना ही था।

(2) द्विवेदी युग—‘सरस्वती’ के प्रकाशन के साथ ही हिन्दी-गद्य का एक दूसरा युग शुरू होता है। इस युग में निबंधों ने एक दूसरे ग्रन्थ को ग्रहण किया—उपयोगी और ज्ञान-सम्बन्धी निबंधों की प्रचुरता रही। भारत-दु युग के लेखकों में भाषा और व्याकरणगत दोष प्रायः ही मिलते हैं। इस युग में गद्य की भाषा का ही सस्कार और परिष्कार हुआ, निबंध में भाषा की शुद्धता पर विशेष ध्यान दिया गया। इस काल के लेखकों में वह जिंदादिली न रही, जो भारतेन्दु युगीन उनके पूर्ववर्तियों में थी और न उनके निबंधों में वैयक्तिकता की ही धसी छाप है। इस युग के लेखकों का दृष्टिकोण नैतिक एवं सुधारात्मक था तथा ज्ञान-सचय की भावना उनमें प्रमुख थी। इस काल में कुछ ऐसे कृती लेखकों का आविर्भाव हुआ, जो प्रागे चलकर बहुत शक्तिशाली सिद्ध हुए। भविष्य को प्रणत करने की दृष्टि से इस युग का विशेष महत्त्व है।

(3) आधुनिक युग—आचार्य रामचंद्र शुक्ल के साथ हिन्दी निबंध के आधुनिक युग का आरम्भ होता है। शुक्ल जी के गम्भीर चिंतन प्रधान निबंधों ने साहित्य को बहुमूल्य निधि दी। उनके निबंधों में विचारों की वह गूढ-गुम्फित परम्परा मिलती है, जिससे पाठक को बुद्धि उत्तेजित होकर नई विचार-पद्धति पर दौड़ पड़ती है। शुक्ल जी के निबंधों में विषयनिष्ठता, सुसम्बद्धता और तारतम्यता का निर्वाह किया गया है, किंतु शुक्ल जी के आदेश का प्रागे के सभी लेखकों ने पालन नहीं किया। अस्तित्व के स्वच्छन्द शिथिल प्रवाह के रूप में ही निबंध की मायता को अनक लेखकों ने ग्रहण किया और व्यक्तिपरक निबंधों का सृजन किया। मोटेन की मायता निबंधकारों को प्रेरित करती रही है, क्योंकि निबंध ही वह साहित्य रूप है, जिसमें लेखक अपनी रुचि, भावना और विचारों की स्वच्छन्द अभिव्यक्ति कर सकता है।

आचार्य रामचंद्र शुक्ल का योगदान—हिन्दी निबंध साहित्य में आचार्य शुक्ल का सर्वोपरि स्थान है। उन्होंने अपनी प्रतिभा के आधार पर जो निबंध लिखे, वे आज भी शीघ्र स्थान पर उपस्थित हैं। शुक्ल जी के निबंध ‘चिन्तामणि’ के दो खण्डों में सशुद्ध हैं। चिन्तामणि की सभी रचनाओं को समीक्षकों ने सामान्यतः निबंध की सजा दी है और निबंध की विचारात्मक कोटि के अंतगत उन पर विचार किया है। ग्रंथ के नाम चिन्तामणि (भाग 1) के साथ ही (विचारात्मक निबंध) की विज्ञप्ति भी है। भाव या मनोविकार सम्बन्धी विवेचनों को मनोवैज्ञानिक निबंधों और साहित्य सम्बन्धी लेखकों को साहित्यिक निबंधों की अभिधा दी गई है। व्यक्तित्व-प्रधान रचनाएँ होने के कारण मनोवैज्ञानिक निबंधों को व्यक्तिक निबंध और समीक्षा से सम्बद्ध होने के कारण साहित्यिक निबंधों को समीक्षात्मक निबंध भी कहा गया है। समीक्षात्मक निबंधों के दो प्रकार किए गए हैं—मंडातित्व समीक्षा सम्बन्धी और व्यावहारिक सम्बन्धी। डॉ० रामविलास शर्मा के शब्दों में, शुक्ल जी ने अपने निबंधों द्वारा हिन्दी कायशास्त्र को एक नया मनोवैज्ञानिक और

दार्शनिक आधार दिया। आचार्य हजारोप्रसाद द्विवेदी का वक्तव्य है कि उनके निबंध केवल हिन्दी भाषा की ही अमूल्य निधि नहीं हैं, प्रत्युत वे समूचे भाग्यीय साहित्य में महत्त्वपूर्ण स्थान पाने के अधिकारी हैं।

वास्तव में शुक्ल जी के हाथों में पड़ कर हिन्दी निबंध को अत्यधिक प्रौढ़ता प्राप्त हुई। उनके निबंधों में गम्भीर चिन्तन और प्रौढ़ विचार अपने पूरे वयस के साथ उपस्थित हुए हैं। आचार्य शुक्ल ने कविता, कहानी, अनुवाद, निबंध, आलोचना, योद्धा-निर्माण, इतिहास-लेखन आदि अनेक क्षेत्रों में अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है, परन्तु उनकी सर्वाधिक ग्याति निबंध लेखक और आलोचक के रूप में है। निबंध लेखन के रूप में आचार्य शुक्ल जी अपने मनोवैज्ञानिक और वाक्यशास्त्रीय निबंधों के लिए प्रसिद्ध हैं। उन्होंने उत्साह, श्रद्धा भक्ति, करुणा, लज्जा और श्लानि, लोभ और प्रीति, धृंगा, ईर्ष्या, भय, श्रोक आदि मनोविकारों पर गम्भीरतापूर्वक विचार किया है। वाक्य में प्राकृतिक श्रय माधारणीकरण और व्यक्ति वैचिन्त्यवाद समात्मक बोध के विविध रूप, वाक्य भरहस्यवाद, काव्य में अभिव्यजनावाद आदि उनके वाक्यशास्त्रीय विषयों पर लिखे गये निबंध हैं। डॉ. विजयशंकर मल्ल ने लिखा है कि 'उनके निबंधों में गहन विचार-वीथियाँ के बीच-बीच में सरल भाव मोत मिलते हैं। लोभ और प्रीति, करुणा तथा श्रद्धा-भक्ति जैसे निबंधों में जगह-जगह उनकी तमयता देखने की योग्य है। वैयक्तिकता प्रदर्शन, सस्मरणगतमक सकेत व्यंग्य विनोद के छोटे और कहीं कहीं विषयान्तर भी उनके निबंधों में मिलते हैं, पर प्रतिपाद्य विषय को वास्तव में व कभी भूलते नहीं। उनकी विचारधारा बराबर प्रतिपाद्य विषय से नियंत्रित होती है।'

हिन्दी साहित्य में आचार्य शुक्ल का निबंध अद्वितीय है। उन्होंने विचारात्मक, मनोवैज्ञानिक, व्यक्तिक और समीक्षात्मक निबंध लिखकर हिन्दी निबंध साहित्य में बहुत बड़ा योग दिया है। उनके योगदान को उनके निबंधों में उपलब्ध विशेषताओं से समझा जा सकता है। शुक्ल जी की गम्भीरता और सरसता उनके निबंधों का गुण है। गुण-गम्भीरता के बीच शुक्ल जी का मधुर व्यंग्य और विनोद उनके व्यक्तित्व को ऊँचा उठा देता है। बुद्धिमत्ता के साथ गम्भीरता, सहृदयता, मयम और मर्यादावादिता शुक्ल जी के निबंधों के उल्लेखनीय गुण हैं। ये गुण उनके निबंधों के वैशिष्ट्य और महत्त्व को स्पष्ट करते हैं। भाषा और शली की दृष्टि में भी शुक्ल जी का योगदान अविस्मरणीय रहेगा। उनके निबंध कला से सम्बंधित योगदान को सद्गुरु शरण अवस्थी के शब्दों में इस प्रकार व्यक्त किया जा सकता है—“केन्द्रित प्रणाली और सकेतात्मक भाषा के कारण इन्हीं हिन्दी में वही स्थान प्राप्त है, जो अंग्रेजी में प्रसिद्ध विद्वान् फ्रांसिस बेकन का है। यद्यपि इनके वाक्य बेकन के सदृश छोटे नहीं हैं पर मनोभावों के विश्लेषण में आपने जो लेख लिखे हैं, वे अंग्रेजी में जान स्टुघट मिल निबंधों से टक्कर लेते हैं। इनमें बारलाइन की-सी साहित्यिकता एवं बर्नाड शॉ की सी तेजस्विता और स्फूर्ति है।”

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी-साहित्य में एक मौन साधन और भाग्य प्रदशक दोनों के रूप में काय किया था। वे हिन्दी रूपी भवन के कुशल शिल्पी थे। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कहा है—हिन्दी-संसार में शुक्ल जी अपने ढंग का एक और अद्वितीय व्यक्तित्व लेकर अवतीर्ण हुए थे। आचार्य शुक्ल उन महिमाशाली लेखकों में से हैं जिनकी प्रत्येक पंक्ति आदर के साथ पढ़ी जाती है। 'आचार्य' शब्द ऐसे ही साहित्यकारों के योग्य है। पर रामचन्द्र शुक्ल सच्चे अर्थों में आचार्य थे। वे वैयक्तिकता को ही निबन्ध का आवश्यक गुण मानते हैं, पर उनके अनुसार वैयक्तिकता का अर्थ शिथिल शैली नहीं। कसावट और व्यवस्था उसका दूसरा गुण है। व्यक्तिकता जितनी चिंतन की महत्त्वपूर्ण होती है, उतनी बाह्य शैली की नहीं। विषय पर चिन्तन की अनेक दिशाएँ होती हैं। किसी एक दिशा को पकड़ कर दूर तक नये ढंग से सोचते जाना चिंतन की मौलिकता है। शुक्ल जी के निबन्धों में ऐसी ही व्यक्तिकता मिलती है।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि हिन्दी साहित्य में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का योगदान न केवल विशिष्ट है, अपितु उल्लेखनीय भी है।

हिन्दी नाटक का विकास

डॉ. दशरथ मोहना ने हिन्दी नाटकों की परम्परा का उदय 13वीं शताब्दी के सदेश रासक से माना है और उसका प्रारम्भिक विकास मधिलीकरण नाटकों के रूप में सिद्ध करने का प्रयास किया है। हिन्दी में नाटक के पिता भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को माना जाता है किन्तु भारतेन्दु से पहले भी हिन्दी में नाटक विद्या थी, जो संस्कृत से हिन्दी में अनूदित होकर आ रही थी। प्रबोधचन्द्रोदय और जन कवि बनारसीदास ने 'मोह विवेक युद्ध' नामक नाटक लिखा था। 18वीं शताब्दी में नेवाज कवि ने 'शकुन्तला' नाटक प्रस्तुत किया। हिन्दी का पहला मौलिक नाटक रीवा नरेश विश्वनाथसिंह द्वारा लिखित 'आनन्द रघुनन्दन' माना जाता है। भारतन्दु ने पहला नाटक 'नहुष' लिखा था।

हिन्दी नाटक का विकास क्रम—हिन्दी नाटक के विकास को कई चरणों में प्रस्तुत किया जा सकता है—भारतेन्दु युगीन नाटक, भारतेन्दु के बाद प्रसाद के नाटक, प्रसादोत्तर बुद्धि प्रधान नाटक और प्रसादोत्तर आधुनिक बोध को निरूपित करने वाले नाटक। इनका क्रमिक विवेचन इस प्रकार किया जा सकता है—

भारतेन्दु युगीन नाटक—भारतन्दु न उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में हिन्दी गद्य का स्वरूप निश्चित किया और गद्य में विभिन्न प्रकार की रचनाएँ प्रारम्भ कीं। स्वयं भारतेन्दु की रचित नाटकों में भी। भारतन्दु ने 9 मौलिक नाटक लिखे और 8 नाटकों के अनुवाद प्रस्तुत किए। उनका प्रसिद्ध नाटक 'सत्यवादी हरिश्चन्द्र' है। भारतन्दु ने अपने साधियों को भी नाटक लिखने की प्रेरणा दी। ऐसे नाटककारों में श्रीनिवास शास्त्री, राधाधरमण गोस्वामी, रामकृष्णदास और बालकृष्णदास अट्टल के नाम लिये जा सकते हैं। इस युग के नाटकों का प्रमुख आधार संस्कृत है। स्वयं भारतन्दु ने भी पुराने भेदों को ध्यान में रखकर रचना की है और नाटक, प्रहसन

आदि प्रस्तुत किए हैं। इतने पर भी यह सब है कि भारतेन्दु ने नाटको के क्षेत्र में कुछ नये प्रयोग भी किये हैं। इस युग के नाटको में गद्य सबी बोली का है और पद्य ब्रजभाषा का है। चरित्र चित्रण की ओर इस युग के नाटककारों ने प्रायः ध्यान नहीं दिया है।

प्रसादकालीन नाटक—बीसवीं सदी के प्रारम्भ में मौखिक नाटका की तुलना में अनुवादित नाटको का बाहुल्य रहा और अनुवाद के स्रोत तीन रहे—अंग्रेजी, बंगला और संस्कृत। हाँ, बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में पारसी रंगमंच का काफी विकास देखने को मिला। हिन्दी नाटक का द्वितीय और सही उपाग जयशंकर प्रसाद के साथ प्रारम्भ हुआ। 1910 के आसपास प्रसाद ने अपने नाटका का सूत्रपात किया। पहले उन्होंने मञ्जन, प्रायश्चित्त, कल्याणी, परिणय नामक एक-एकी लिखे। उनका पहला प्रौढ नाटक 'विशाख' है। उसके बाद अज्ञातानु, मन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त, राज्यश्री और ध्रुवम्यामिनी आदि लिखे गये। 'वामना' एक प्रतीक नाटक है और 'जनमेजय का नागयज्ञ' एक पौराणिक नाटक है।

प्रसाद प्रमुखतः ऐतिहासिक नाटककार रहे हैं और उन्होंने अपने ऐतिहासिक नाटको का उद्देश्य भारत के अतीत के सहारे वर्तमान से जोड़ा है। प्रसाद की सबसे बड़ी देन यह है कि उन्होंने हिन्दी के साहित्यिक नाटक का पुनरुद्धार किया। उन्होंने अपने नाटको में चरित्र चित्रण भी नवीन ढंग से किया है। प्रसाद के कुछ समय बाद हरिद्वय प्रेमी ने ऐतिहासिक नाटक लिखे। प्रेमी जी ने मध्यकालीन राजपूत वीरों को अपने नाटको का नायक बनाया है। गोविन्द वत्सल पन्त ने भी कुछ ऐतिहासिक नाटको की सृष्टि की है। उनके नाटका में राजमुकुट प्रसिद्ध है। पाण्डेय बचन शर्मा उग्र ने भी कतिपय पौराणिक नाटक लिखे हैं।

प्रसादोत्तर हिन्दी नाटक—प्रसादोत्तर युग में नाटको के क्षेत्र में लक्ष्मी नारायण मिश्र अधिक प्रसिद्ध हुए। उन्होंने प्रारम्भ में सामाजिक नाटक लिखे और वे उनसे अपने बुद्धिजीवी दृष्टिकोण के लिए प्रसिद्ध हुए। उनके समस्या नाटक पश्चिमी नाटकों से प्रभावित रहे हैं। ऐसे नाटको में राक्षस का मन्दिर और तिनूर की होली अधिक प्रसिद्ध हैं। मिश्र जी ने ऐतिहासिक नाटको की रचना भी की है और पौराणिक नाटको की भी। ऐसे नाटको में वत्सराज, गण्डध्वज और तारद की सीमा प्रसिद्ध हैं। मिश्र जी के बाद उपेन्द्रनाथ अश्व का नाम आता है। अश्व जी ने सामाजिक और ऐतिहासिक नाटको की सृष्टि की है। इनके नाटक पूरी तरह से रंगमंचीय नाटक हैं। इनके साथ ही जयशंकर अग्रवाल ने ऐतिहासिक पौराणिक नाटको के लिए प्रसिद्ध रहे हैं। हिन्दी में सर्वाधिक नाटक सैठ गोविन्ददास ने लिखे हैं। उनके नाटको और एकत्रियों की मर्यादा लगभग 100 है। विष्णुप्रभाकर ने भी अनेक नाटको की सृष्टि करके प्रसादोत्तर नाट्य-साहित्य को समृद्ध किया है।

समकालीन नाटककारों में मोहन रावण, लक्ष्मीनारायण शास्त्र, रमेश सुरेन्द्र वर्मा, सर्वेश्वर लक्ष्मण और जगदीशचन्द्र माधुर, लक्ष्मीनारायण वर्मा व अग्निहोत्री के नाम अधिक प्रसिद्ध हैं। समस्या प्रथा नाटककारों में

मिश्र गाविंद प्रसाद और उपेन्द्रनाथ अश्व के नाटकों को विशेष मान सम्मान मिला है। मोहन रावेश के आपाठ का एक दिन, लहरो के राजहंस और भावे अंधूर प्रसिद्ध है तो जगदीश चंद्र माथुर के काणाक, शारदीया और पहला राजा। लक्ष्मीकांत वर्मा का आदमी का जहर प्रसिद्ध नाटक है। सुरेन्द्र वर्मा के नाटका में आठवाँ सग प्रमुख है और डॉ लक्ष्मीनारायण लाल तो नाटका के क्षेत्र में आज सबसे आगे है। वे एक दर्जन से अधिक नाटक लिख चुके हैं।

हिंदी के समसामयिक नाटका की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उनका विकास रंगमंचीय दृष्टि से हुआ है। समकालीन नाटककारों ने जहाँ एक ओर अपने नाटकों में समसामयिक जीवन और परिवेश को प्रस्तुत किया है, वहीं नाटक में रंगमंचीय समताओं का विकास भी किया है। प्रायः सभी ने रंगमंच को ध्यान में रखकर ही अपने नाटकों की सृष्टि की है। कहने का तात्पर्य यही है कि प्रसाद के नाट्य साहित्य में कल्पना की रंगीनी आदर्श की छाया और प्रेम का मनोरम किन्तु आदर्श रूप या, किन्तु प्रसादोत्तर नाट्य साहित्य में वचारिकता को प्रमुख स्थान मिला है। नाटका में प्रेम, सौंदर्य और कल्पना की जगह समसामयिक यथाथ न ली है और आदर्श का चौखटा टूट गया है। इस तरह नाट्य साहित्य में पर्याप्त विकास हुआ है।

प्रसाद का योगदान—डॉ रामप्रसाद मिश्र ने प्रसाद के सम्बन्ध में महत्त्वपूर्ण अभिमत करते हुए जो लिखा है वह प्रसाद के महत्त्व और योगदान की ओर संकेत करता है— आधुनिक हिन्दी-नाटक का इतिहास एक गताब्दी से आगे जा रहा है। इसमें तीन बड़े नाट्यकार हुए हैं—भारत-दु टूरिश्चंद्र, जयशंकर प्रसाद और लक्ष्मीनारायण मिश्र। भारत-दु का द्विविध महत्त्व प्राप्त है, ऐतिहासिक और मूजनात्मक। ऐतिहासिक महत्त्व से अभिप्राय उनका हिन्दी नाटक का वास्तविक पिता होने से है, सजनात्मक महत्त्व से अभिप्राय उनके मौलिक तथा अद्वैतमौलिक नाटकों के स्थायी मूल्य से है। भारते-दु तथा उनके युग के अधिकारी विद्वान् डाक्टर रामविलास शर्मा की आलोचना में स्तुति-तत्त्व अधिक हो सकता है किन्तु वह बहुत मूल्यवान है। एक सजनशील नाट्यकार के रूप में भी भारते-दु का स्थान उतना ही श्रेष्ठ है, जितना प्रसाद या लक्ष्मीनारायण का। भारते-दु की प्रशंस्य आरम्भिकता में प्रसाद ने प्रशंस्य मौलिकता जोड़ी और लक्ष्मीनारायण ने प्रशंस्य आधुनिकता।

प्रसाद अद्यावधि हिन्दी नाटक के केंद्र पुरुष है। यदि हिन्दी का नाटक साहित्य इतना व्यापक और गम्भीर नहीं है कि उसमें सर्वश्रेष्ठ नाट्यकार पर ऊहापाह किया जाय, तथापि यदि कोई इस विशेषण को प्रसाद से सम्बद्ध करे तो विशय आपत्ति नहीं उठानी चाहिए। वे आरम्भिकता की प्रतिभा भारते-दु और आधुनिकता की प्रतिभा लक्ष्मीनारायण के मध्य में स्थित हैं। प्रसाद के नाट्य-साहित्य की सर्वोपरि विशेषता उनकी सम वय साधना है। सम वय महानता का प्राण है। तलतीराम के पश्चात् प्रसाद हिन्दी साहित्य के सर्वोपरि सम वयवादी नहे जा सकते

है। जिस प्रकार ज्ञान प्राच्य पाश्चात्य नाट्य शालियों का समन्वय कर कुछ नाटको म सुखात दुखात-मगम मस्थापित किया है, उसी प्रकार इतिहास और कल्पना का, पुरातन और नूतन का, गद्य और पद्य का आदर्श और यथाय का युगपत् रूप भी निर्मित कर दिखलाया है। डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने प्रसाद के नाटका का शास्त्रीय अध्ययन किया है, जिसके लिए पण्डित न ददुलारे वाजपेयी न नया साहित्य नय प्रश्न में उनकी आलोचना की है, क्योंकि प्रसाद की प्रकृति शास्त्रीय न होकर स्वच्छन्दतावादी है।

प्रसाद के नाटका में न तो भारतीय परम्परा का पिण्ड-प्रेषण मिलता है, न पाश्चात्य परम्परा का चवित चवण। उनकी समन्वय साधना न उनके नाटको का पूरा मौलिकता से सम्पन्न कर दिया है। प्रसाद के नाट्य साहित्य की एक सुस्पष्ट, किंतु महती विशेषता प्राचीन भारतीय इतिहास की व्यापक एवं कलात्मक चित्रण क्षमता है। चरित्र चित्रण की मनोवैज्ञानिकता प्रसाद के नाट्य-साहित्य की एक विशिष्ट उपलब्धि है। अतद्वन्द्व को द्विम्बित करने की दृष्टि से वे हिंदी-साहित्य के महानम कलाकार सिद्ध होते हैं। यह ठीक है कि उनकी भावुकता यत्र तत्र इतिहास को आख्यायित करन लगती है, किंतु वे अधिक अनियंत्रित नहीं होते, इतिहास का विवृत करने का विशेष प्रयत्न नहीं करते और अतिभावुकता तो विश्व के नाट्य-सम्राट शेक्सपीयर में भी है। प्रसाद के अनेक नाटको पर अनभिनयता का दापारापण कलवी की नारी निन्दा के सदृश, सचवा निराधार है। जब हिंदी में कोई व्यवस्थित एवं व्यापक रगमच था ही नहीं, तब अनभिनयता का आरोप कैसा? महान् साहित्य वातावरण बनाता है, वातावरण उस नहीं बना सकता। अब, जबकि प्रसाद के सारे नाटक सफलतापूर्वक अभिनीत किये जा चुके हैं, ध्रुवस्वामिनी की अभिनयता एक सिद्धि के रूप में स्वीकृत की जा चुकी है अभिनयता का बिन्दु व्यथ हो चुका है।

प्रसाद के नाटक मदेश और गित्प में आधुनिक न होकर अतीत के अधिन निकट है। उन पर शेक्सपीयर और भारतेन्दु का अधिक प्रभाव परिलक्षित होता है, इश्मन और शा का अरप। अतिभावुकता, वाग्यात्मक भाषा-शैली यत्र-तत्र गीता की भरमार स्वगन-कथना का बाहुल्य, निवृत्ति की और अपेक्षाकृत अधिक लालायित स्वच्छन्दतावादी जीवन दृशन इत्यादि तत्त्व प्रसाद के नाटका को आधुनिक काल में रचित मध्यकालीन कृतियाँ मिद्ध करने लगते हैं। यद्यपि प्रायः प्रत्येक नाटक में प्रसाद आधुनिक राष्ट्रवाद तथा समाज सुधार के किसी-न किसी पक्ष से प्रभावित प्रतीत होत है, तथापि उनके नाटका की आत्मा अनीत म ही रमती है।

उपयुक्त विवेचन के पश्चात् कह सकते हैं कि प्रसाद ने अतीत और वर्तमान का जिस रूप में अपने नाटको में समन्वय किया है उससे परम्परा के निर्वाह के साथ ही साथ नवीन प्रयोग का भी सम्मिलन हो गया है। इसे हम परम्परा और प्रयोग का सम्मिश्रण ही कह सकते हैं। भारतवर्ष की यह परम्परा रही है कि समन्वयवादी दार्शनिक-विचारक और कलाकार को ही हम श्रेष्ठ व्यक्तित्व के रूप में बहुमान देत रहे हैं एकाकी व्यक्तियों का नहीं। इस दृष्टि से विचार करने पर समन्वयवादी

प्रमाद जी निश्चय ही हिंदी नाट्यकारों में शिरोमणि के रूप में आज भी दीर्घमान है।

हिन्दी नाट्य साहित्य में मोहन राकेश का योगदान

हिंदी नाट्य साहित्य न केवल अपनी विकास यात्रा में वैविध्यपूर्ण रहा है, अपितु विकास के विभिन्न चरणों में प्रयोग से प्रगति और प्रगति से नवलेखन तक फनता चला गया है। यही कारण है कि हिंदी नाटक की विकास यात्रा के केंद्र में प्रमाद स्थित हैं तो छठे दशक में मोहन राकेश। सातवें और आठवें दशक में भी नाटक साहित्य डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल, सुरेंद्र वर्मा, ज्ञानदेव अग्निहोत्री, रमेश बरुंगी, विपिन अग्रवाल और लक्ष्मीकांत वर्मा आदि प्रयोगशील नाटककारों के द्वारा विकास पथ पर अग्रसर है। नाटक की विकास यात्रा में विवेचित की जा चुकी है। ऐसी स्थिति में यहाँ मात्र मोहन राकेश के स्थान और योगदान को ही विवेचित किया जा रहा है।

मोहन राकेश का स्थान—स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटको में मोहन राकेश का महत्त्वपूर्ण स्थान है। हिंदी नाटक के छठे दशक में मोहन राकेश आषाढ का एक दिन' नाटक लेकर आये। उनका दूसरा नाटक 'सहरो के राजहस' है और तृतीय 'आधे अघूरे' नाम से प्रकाशित हुआ है। इन तीनों ही नाटकों में मोहन राकेश ने यथाथ परिवेश को प्रस्तुत किया है। 'आषाढ का एक दिन' नाटक में उन्होंने कलाकार की मजनात्मक प्रतिभा की समस्या को लेकर अपने विचारों को प्रस्तुत किया है। वास्तव में आषाढ का एक दिन 'सहरो के राजहस' और आधे अघूरे तीन विदुषों से महत्त्वपूर्ण जीवन स्थितियों को सकेत देते हैं—प्रेम, विरक्ति और अघूरापन। ये तीनों ही नाटक अपने आप में उपलब्धि हैं और मोहन राकेश की रचनात्मक प्रतिभा को उजागर करते हैं। इन तीन नाटकों को लिखकर ही मोहन राकेश न जो ख्याति प्राप्त की वह अन्यतम है। मोहन राकेश के योगदान के विषय में इतना ही कहा जा सकता है कि उनके नाटक कथ्य और शिल्प के स्तर पर ही नहीं, अपितु रंगमंच की दृष्टि से भी महत्त्वपूर्ण हैं। डॉ. रीता कुमार ने लिखा है कि—

रंगमंचीय क्षेत्र की इसी पृष्ठभूमि ने छठे दशक में हिंदी नाटक के रचनात्मक घरातल को प्रोत्साहन दिया और जगदीशचंद्र मायूर, धमवीर भारती मोहन राकेश, लक्ष्मीनारायण लाल तथा ज्ञानदेव अग्निहोत्री जैसे नाम उभर कर सामने आये। हिंदी-नाटक को युगीन चेतना से जोड़ने सामान्य व्यक्ति के अन्तर्द्वन्द्व और सघन को स्वर देने, नाटकीय प्रसंगों को उभारने में मक्षम भाषा और रंग-सत्त्वों से समृद्ध करने की दृष्टि से मायूर, भारती और राकेश ही महत्त्वपूर्ण नाटककार के रूप में उल्लेखनीय हैं। उनके नाटकों 'कोलाक', 'अधा-युग' और आषाढ का एक दिन' में कथ्य व शिल्प के स्तर पर हिंदी नाट्य साहित्य में भील स्वप्न का काय किया। अतीत का आधार लेकर भी ये नाटक अपनी कथावस्तु में वर्तमान युग के विसंगत व विपाक वातावरण में घुटते व्यक्ति के अन्तर्द्वन्द्व, पीड़ा और हताशा स्थिति को मूर्त करन में सफल रहे हैं। हिन्दी नाटक पहली बार व्यक्ति के आंतरिक चित्रण को बताने

बनाकर एक सशक्त दिशा की ओर भ्रमसर हुआ। सवप्रमुख देन जो इन तीन नाटक-कारों की है, वह हिन्दी रगमच और नाटक की अन्यो-याश्रित स्थिति पर बल देने की है। पहली बार रग तत्वों से पूर्ण और रगमचीय अपेक्षाओं को ध्यान में रखते हुए नाटककारों ने नाट्य रचना की।"

नाटक को युगीन, स्वाभाविक और नाटकीय प्रसंगों को उभारने में सक्षम भाषा से जोड़ने में भी माधुर, भारती और रावेश के नाटक उल्लेखनीय भूमिका निभाते हैं। इनके साथ ही लक्ष्मीनारायण लाल, ज्ञानदेव अग्निहोत्री, विनोद रस्तोगी और विष्णु प्रभाकर जैसे नाटककारों ने सामाजिक यथाथ को अभिव्यक्त करने का प्रयत्न किया। पर सामाजिक यथार्थ को ये नाटककार उतनी सशक्त अभिव्यक्ति नहीं दे पाये, जितनी माधुर, भारती और रावेश अपने नाटकों में ऐतिहासिक कथानकों के माध्यम से परोक्ष रूप में दे सके। अपने समकालीन नाटककारों में भी रावेश अग्रगण्य हैं।

हिन्दी नाटक को युगीन जीवन से जोड़ने, रगमचीय सभावनाओं और नाटकीय भाषा की खोज में जिस कर्मठता, लगन और परिश्रम का परिचय रावेश ने अपनी नाट्य रचनाओं में दिया, वह किसी अन्य नाटककार में दिखाई नहीं देता। अपने प्रारम्भिक नाटकों (घाघाढ का एक दिन, लहरो के राजहंस) में परम्परा के निर्वाह से प्रारम्भ कर वे मौलिक प्रयोगों द्वारा युग से प्रत्यक्ष साक्षात्कार को और मुह गये। हिन्दी नाटक को सशक्त भाषा और रगमचीय गुणों से समृद्ध करने के लिए ही उन्होंने अपने प्रत्येक नाटक में प्रयोग किये। 'घाघाढ का एक दिन' से 'छतरिया' तक की नाट्य-यात्रा निरन्तर परिष्कृत होती नाट्य-सजना, यथाथ की गहरी पकड़ और शोधपरक दृष्टिकोण की परिचायक है। अपने अन्तिम दिनों में वे नेहरू फेलोशिप के अन्तर्गत नाटकीय शब्द की भूमिका और प्रभाव पर शोध करने में मलग्न थे। वस्तुतः रावेश के नाटक महानता के अन्तर्गत नहीं आते, पर हिन्दी नाट्य साहित्य में उनकी भूमिका महत्त्वपूर्ण है, क्योंकि सही नाटक और रगमच के सजनात्मक आंदोलन की भूमिका यही से बनी। उनके नाटकों ने हिन्दी नाटक और रगमच के क्षेत्र में जो पुनरान्वेषण का वातावरण उत्पन्न किया, उस प्रारम्भ की दृष्टि से इनकी विशिष्ट भूमिका है। अपने तीन सम्पूर्ण और एक अधूरे नाटक तथा एकांकी, बीज और पाखंड नाटकों से रावेश ने हिन्दी नाट्य साहित्य में जो स्थान बनाया, उसका महत्त्व जानने के लिए उनके नाटकों का कथानक, शिल्प और रगमच स्तर पर समग्र मूल्यांकन आवश्यक है। संक्षेप में, यह कह सकते हैं कि मोहन रावेश ने हिन्दी नाटक को प्रयोगात्मक प्रगति प्रदान की और रगमच से जोड़कर नाटक की भाषा का विकास करते हुए समसामयिक जीवन के विविध सन्दर्भों को प्रस्तुत कर उल्लेखनीय योगदान दिया।

नाटककार लक्ष्मीनारायण लाल

डॉ लक्ष्मीनारायण लाल स्वतन्त्रता के पश्चात् नाट्य लेखन में रत सजकी वे विशेष स्थान रखते हैं। उनके नाटकों में एक और तो भारतीय परम्परा के

कतिपय सूत्र मिलते हैं और दूसरी ओर पाश्चात्य प्रभाववश नवीनता से सम्बन्धन तत्त्व मिलते हैं। डॉ लाल के नाटकों में पर्याप्त गहराई है, तीसरा व्यंग्य है और समकालीन जीवन की अनेक विसंगतियों मगनिया या चित्रण मिलता है। वे पूरी तरह आधुनिक बोध से जुड़े हुए हैं। व्यंग्य, सामाजिक विपन्नता, कलाकार के घट दाम्पत्य जीवन की ऊब और नीरसता तथा पाश्चात्य पद्धतियों का प्रभाव व तत्प्रेरित कृत्रिमता आदि अनेक सदम डॉ लाल के नाटकों में प्राक्पव शनी म व्यक्त हुए हैं। यो तो डा लाल न एक दर्जन से अधिक नाटकों की रचना की है, लेकिन उनकी प्रमुख नाट्य रचनाओं का परिचय इस प्रकार दिया जा सकता है—

अधा कुर्मा—यह नाटक लक्ष्मीनारायण लाल की प्रथम नाट्य रचना है। इस नाटक का आधार ग्रामीण परिवेश है। इसमें आर्थिक विपन्नता के कारण उत्पन्न होने वाले सामाजिक और पारिवारिक द्वन्द्व को मनोवैज्ञानिक भूमिका पर प्रस्तुत किया गया है।

मादा क्वटस—यह दो अंका का नाटक है। कलाकार अरविन्द वायवीय प्रेम का पक्षधर है और उसका यह प्रेम सामान्य स्नेह सम्बन्धों से अलग है, क्योंकि उसका प्रधान दायित्व अपने व्यक्तित्व और अपनी कला के प्रति हो जाता है। डॉ जयदेव तनजा के शब्दा में कह सकते हैं कि 'एक ओर प्रणय, दूसरी ओर अपने व्यक्तित्व तथा अपनी कला के बीच चित्रकार अरविन्द किस प्रकार अपनी पत्नी सुजाता और प्रेयसी मीनाक्षी के जीवन को नीरस बना देता है, उसी का हृदयस्पर्शी और यथाथ चित्रण मादा क्वटस में हुआ है।'

रातरानी—रातरानी डॉ लाल का यथाथवादी नाटक है। सामाजिक यथाथ पर आधारित इस नाटक में तीन अंक हैं। कुतल और जयदेव आधुनिक दम्पति हैं। कुतल का विवाह निरजन बाबू से नहीं हो सका, क्योंकि देहेज की राशि इसमें दोवार बन गई।

दपन—दपन डॉ लाल का एक ऐसा नाटक है जो मनावैज्ञानिक धरातल पर लिखा गया है। इसमें लेखक ने मानव मन की 'कु' और 'सु' प्रवृत्तियों अर्थात् बुरी और अच्छी प्रवृत्तियों का चित्रण समसामयिक पात्रों को उनके वर्तमान परिवेश में रखकर यथाथ शाली में किया है।

सूयमुखी—इस नाटक में पौराणिक और ऐतिहासिक आधार लेकर आधुनिक बोध को उजागर किया गया है। भारती के अंधा युग में यदि महायुद्ध की कथा और जीवन मूल्यों को आधुनिक युग के सदम में प्रस्तुत किया गया है तो सूयमुखी में उन चरित्रों और उनके पारस्परिक जटिल सम्बन्धों से कुल मन स्थितियों और गहरे आन्तरिक संघर्ष का विश्लेषण किया गया है।

कलकी—डा लाल का कलकी नाटक कवि अवतार के हिन्दू मिथक को सहारा बनाकर लिखा गया है। यह वर्तमान युग बोध का सशक्त और व्याख्याधीन नाटक है। इसके पात्र और उनका देशवाल तत्रकाल का होकर भी तत्रकाल का नहीं हैं। इसमें तत्र शासन व्यवस्था का, तांत्रिक प्रशासन का विक्रम विहार शिक्षा

भवम्पा का, बेतनाहीन प्रजा और कलकी भावी सुम की काल्पनिक भाषा का प्रतीक बनकर घाये हैं।

बरफ़ू—सन् 1972 में प्रकाशित 'बरफ़ू' नाटक मिस्टर अभिमन्यू के प्रायः का नाटक है। इसमें गौतम के व्यक्तित्व पर बरफ़ू सग गया है। राजन यदि बरफ़ूह ने बाहर निकलने की सोचता रह जाता है तो इस नाटक के सभी पात्र बरफ़ू को तोड़कर इसके पिजरे से बाहर निकल जाते हैं। उसमें चार पात्र महत्वपूर्ण हैं—गौतम, कविता, सजय और मनीषा। मनीषा गौतम के जीवन में सतुलन लाती है और कविता सजय के।

रक्तमल—दो साल के कई नाटक प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से आजाद भारत और पराधीन भारत के अन्तर को संकेते हुए आजाद भारत के उन कमजोर हिस्सा और उन हिस्सों की कमजोरी को उभारते हैं, जिसने भारतीय जन जीवन के विकास का अवरोध कर रखा है। स्वतंत्र भारत की बीमारियों पर प्रकाश डालते हुए एक नये भारत का स्वप्न साकार करने की प्रेरणा देने के उद्देश्य से 'रक्तमल' की रचना हुई है। तीन भागों वाली मछली' एव 'रक्तमल' में समान बात यह है कि दोनों ही विचार प्रधान नाटक हैं। डॉ लाल का यह नाटक एक व्याप्य नाट्यानुभूति पर आधारित है यद्यपि नाटक का अन्त कुछ आदर्शवादी और उपदेशात्मक सा हो गया है।

अब्दुल्ला दीवाना—आजादी के बाद के भारत और उसकी समस्याओं को उजागर करने वाले डॉ लाल की चिन्ता इस नाटक में यह नहीं कि परिवर्तन क्यों हो रहा है या कि कैसे हो रहा है? उनकी मुख्य चिन्ता यह है कि जो कुछ भी हो रहा है, वह मूल्य सङ्ग्रहण के नाम पर एक सुविधाभागी वर्ग की साजिश है। पुराने मूल्यों की हत्या कर नये मूल्यों की स्थापना का प्रयास किया जाना इसका सबूत है। हिन्दी में सम्भवतः यह पहला नाटक है जिसमें सामाजिक स्थिति और सभी क्षेत्रों में जीवन के विघटन पर चुभता हुआ व्यंग्य किया गया है। अब्दुल्ला एक नैतिकता का प्रतीक है, जिसे मारकर उच्च वर्ग आया है। उसी वर्ग का सोसलापन, गणपन और सत्ता तथा व्यवस्था से चढ़े के एवज में इस नये वर्ग को जो ताबूत, स्वरूप और हैप्रियत मिली है, वही हम नाटक में व्यक्त हुई है।

नरसिंह कथा—पौराणिक आख्यान को आधार बनाकर लिखे गये आधुनिक भवेदना युक्त नाटकों में यह एक विशिष्ट नाटक है। नरसिंह कथा भारत में सगी इमरजेन्सी के दौरान उभरने वाली तानाशाही ताकतों की प्रतिध्वनियों से युक्त एक गंभीर नाटक है। इस नाटक का क्लेवर 4 भागों और 13 दृश्यों में फैला हुआ है। हरिश्चन्द्र का चरित्र एक तानाशाह का चरित्र है।

एक सत्य हरिश्चन्द्र—एक सत्य हरिश्चन्द्र जन जागरण की नई सहर का प्रप्रदूत है। इसके वे पात्र जो गरीब जनता के प्रतिनिधि हैं, धम एक राजनीति के नूतन शक्ति का उठा-उठाकर फँकते हैं। नाटकी का उर्चा प्रपनाने एक सत्य हरिश्चन्द्र यथातथ्यवादी नाट्यी से भिन्न कल्पनाप्रधान नाट्य

हरिश्चन्द्र की कथा का दुहरा प्रयोग हुआ है—एक मूल नाटक की योजना में और दूसरा नाटक के भीतर होने वाले नाटक की योजना में। शिल्प की दृष्टि से यह बरी गठी हुई रचना है।

साठोत्तर प्रयोगशील नाटक

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाट्य साहित्य में यथार्थवाद के बाद पाश्चात्य नाट्य साहित्य के एन्सड नाट्य शिल्प (असंगत नाट्य शिल्प) का प्रभाव बहुत अधिक दिखाई देता है। वस्तुतः पाश्चात्य साहित्य में इस शिल्प का प्रयोग द्वितीय महायुद्ध के भीषण परिणामों से उद्भूत परिस्थितियों के कारण आरम्भ हुआ, पर हिन्दी साहित्य में इसका प्रयोग सन् 1955 के बाद दिखता है, जब राजनीतिक और सामाजिक विसंगतियों ने जीवन मूल्यों को तोड़कर मनुष्य का मानसिक विघटन किया। एन्सड नाटक में कथानक या चरित्र का महत्त्व नहीं होता। नाटककार का लक्ष्य समाज में व्याप्त विसंगतियों को उनकी पूरी भयानकता के साथ मूर्त करन पर होता है। अतः असंगत सबादों के प्रयोग और शब्दों की पुनरावृत्ति के द्वारा स्थिति के खोखलेपन और विसंगति को अभिव्यक्ति दी जाती है।

वर्तमान राजनीतिक व सामाजिक व्यवस्था के भ्रष्ट व क्रूर रूप पर प्रतीक के माध्यम से व्यंग्य करने के प्रयोग भी हिन्दी नाटकों में सफलता से किये जा रहे हैं। इस क्षेत्र में सर्वप्रथम ज्ञानदेव अग्निहोत्री का शतुरमुर्ग सामने आता है। नाटककार ने प्रतीकात्मक और व्यंग्य का आश्रय लेकर स्वातंत्र्योत्तर भारत की स्थिति को प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है। डॉ. इन्द्रनाथ मदान के अनुसार इस नाटक में "आधुनिकता का बोध नगर बोध से जुड़ा हुआ है, खोखली शतुर नगरी से।" वह आधुनिक बोध व्यंग्य और विसंगति के रूप में नाटक के सबादों स्थितियों और स्वयं पात्रों के नामकरण में स्पष्ट है।

अमृतराय हिन्दी के प्रगतिशील साहित्य में मार्क्सवादी मूल्यों द्वारा जनता में नयी चेतना जगाने वाले लेखकों में अग्रगण्य हैं। 1973 में प्रकाशित उनका 'माज अभी (तीन नाटकों का संग्रह) सामयिक सन्दर्भों को लेकर चलने वाले नाटकों में महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। यह नाट्य-संग्रह लेखक की युगबोध और युग प्रतिबद्ध दृष्टि का परिचायक है। कथ्य की दृष्टि से तीनों नाटक प्रभावशाली और सामयिक सन्दर्भों से पूर्ण हैं। सवाद अवश्य कहीं-कहीं बहुत विस्तार ले लेते हैं जो नाटक में ऊब उत्पन्न कर सकता है। शिल्प की दृष्टि से तीनों नाटक यथार्थवादी ढंग पर आदर्श हैं। नाटककार को मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति की गहरी पहचान है। प्रयोगशील कविता के क्षेत्र में प्रसिद्ध सर्वेश्वरदयाल सक्सेना का प्रथम प्रकाशित 'बकरी' (1974) हिन्दी के क्षेत्र में एक नयी स्वस्थ परम्परा को प्रतिष्ठित करता है। 'बकरी' समय के साथ गहरी होती स्वाधीनता की तलछट और लगातार कठोर होने हुए सामाजिक और राजनीतिक अन्याय के विरुद्ध एक साधारण आदमी की आशावादी खीभ, गुस्से और प्रतिरोध का दस्तावेज है। यह

नाटक पूरी व्यवस्था के विरुद्ध कटाक्ष के साथ साथ एक रचनात्मक विद्रोह की माहट भी सजाये हुए हैं।

हिन्दी नाटक में प्रयोगशीलता लाने वाले प्राचीन पीढी के लेखकों में लक्ष्मीकान्त वर्मा भी गणनीय हैं। वर्मा जी नयी कविता के सशक्त कवि और समीक्षक के रूप में प्रसिद्ध हैं, किन्तु आधुनिक हिन्दी लेखन की प्रत्येक विधा में उन्होंने रचनात्मक सहयोग दिया है, जो उनकी निरन्तर सृजनशीलता का प्रमाण है। नाटक के क्षेत्र में सबसे प्रथम 1968 में रचित 'भ्रमना-भ्रमना जूता' नामक लघु नाटक द्वारा एक नया प्रयोग किया—जिसमें कोई कथा नहीं, विशिष्ट चरित्र योजना नहीं, केवल बेंतुके सवाद हैं और गीत हैं। इन सबसे महत्वपूर्ण हैं सीबता से बदलती घटनाएँ, जो सवादों और गीतों के साथ मिलकर हमारे हासो-मुख समाज का विशाल चित्र सामने ले आती हैं—औद्योगिक विकास ने मनुष्य को महानगरी की भीड़ में ला पटवा है, जहाँ केवल रोशनी का खण्डहर है, पूरा रोशनी नहीं। सन् 1974 में प्रकाशित 'रोशनी एक नदी है' नाटक वर्मा जी की एक नयी, प्रयोगशील और साथक तलाश है। कुल मिलाकर प्रयोगशील नाट्य की परम्परा का प्रथम चरण अपने रचनात्मक और मचीय दोनों ही स्तरों पर उल्लेखनीय है।

हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास

हिन्दी गद्य साहित्य का जितना विकास आधुनिक युग में हुआ है उतना अन्य किसी युग में नहीं। गद्य साहित्य का अनेक विधाओं में जैसे निबंध, कहानी, स्मरण एकांकी, नाटक, गद्य काव्य आदि का प्रादुर्भाव आधुनिक युग में हुआ है। इस प्रकार उपन्यास साहित्य को आधुनिक युग की देन माना जाता है।

हिन्दी उपन्यास का विकास

- 1 प्राचीन विकास
- 2 यूरोपीय प्रभाव
- 3 हिन्दी उपन्यास की कुछ विकासकालीन अवस्थाएँ—
 - (क) प्रथम अवस्था (1850 से 1900 तक)
 - (ख) द्वितीय अवस्था (1900 से 1915 तक)
 - (ग) तृतीय अवस्था (1915 से 1936 तक)
 - (घ) चतुर्थ अवस्था या आधुनिक काल (1936 से आज तक)

प्राचीन विकास—कुछ विद्वान उपन्यास साहित्य को आधुनिक युग की देन मान कर इसका सम्बन्ध प्राचीन मस्कृत ग्रन्थों से स्थापित करते हैं। वे प्राचीन काल में लिखे गए 'दशकुमार चरित' तथा 'कादम्बरी' आदि मस्कृत ग्रन्थों को ही उपन्यास मानते हैं। कतिपय आलोचक सूफी साहित्य के प्रेमास्थानक ग्रन्थों को ही उपन्यास की संज्ञा देते हैं, किन्तु वास्तविकता यह है कि उक्त ग्रन्थों में उपन्यास के प्रमुख तत्वों का नितान्त अभाव है। हिन्दी साहित्य में उपन्यासों के उद्भव तथा विकास पर पाश्चात्य साहित्य का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। यद्यपि परम्परावादी विद्वान आलोचक इस तथ्य को मानने को तत्पर नहीं है तथापि समय की दिशा में नहीं जा सकता। हम यह मानकर चलते हैं कि हमारे उपन्यासकारों को

आदि संस्कृत के ग्रन्थों से कुछ सहायता मिली है किंतु भारत में उपयामा की प्रेरणा का स्रोत पाश्चात्य अंग्रेजी साहित्य ही है।

यूरोपीय प्रभाव—हिंदी साहित्य की सभी विधाएँ यूरोपीय प्रभाव से प्रभावित हुई हैं। उपयामा साहित्य में बंगला साहित्य से प्रभावित होकर अनेक साहित्यकारों पर यह प्रभाव स्पष्ट लक्षित है। अंग्ल साहित्यकारों ने बंगला में उपयामा का मूल जन किया है। बंगला उपयामा को पढ़कर हिंदी के कुछ साहित्यकारों का अपनी भाषा में उपयामा लिखने की प्रेरणा प्राप्त हुई। फलस्वरूप अनेक उपयामाकारों की नवीन ढंग की रचनाएँ न हिंदी साहित्य की प्रतिष्ठा का ऊँचा उठाया।

प्रारम्भ में लिखे हुए उपयामा में अरब आधुनिक युग में लिखे उपन्यासों में हम पर्याप्त भेद मिलता है। कोई पीछा तुरंत ही परिपक्वता को प्राप्त नहीं कर लेता, उसका क्रमशः विकास होता है। उपयामा साहित्य की भी धीरे-धीरे विकास कालीन अवस्थाओं को हम निम्नलिखित भागों में विभक्त कर सकते हैं—

- 1 प्रथम अवस्था (1850 से 1900 तक)
- 2 द्वितीय अवस्था (1900 से 1915 तक)
- 3 तृतीय अवस्था (1915 से 1936 तक)
- 4 आधुनिक काल (1936 से 1947 तक)
- 5 आधुनिक काल (उत्तरार्ध 1947 से अब तक)

1 विकास की प्रथम अवस्था (1850 से 1900 तक)—हिंदी गद्य का आविर्भाव के साथ साथ उपयामा का उद्भव भी हुआ। श्री लत्तूगाल जी, मुंशी सदासुख लाल, सत्य मिश्र और इशा चन्दा खाँ हिंदी गद्यकारों में अपना प्रमुख स्थान रखते हैं। इनके ग्रन्थों में कथा कहानियाँ की प्रचुरता है। कुछ लोग इशा चन्दा खाँ की 'रानी बेतरी की कहानी का हिंदी का प्रथम उपयामा मानते हैं किंतु उपयामा के प्रमुख लक्षण एवं लक्षणों के प्रभाव के कारण इसका उपयामा नहीं माना जा सकता। उक्त गद्यकारों की परम्परा का लेकर हिंदी में अनेक कहानियाँ लिखी गयीं और लोग की कवि कहानियाँ की और लीन होती गई। इसी समय एक अद्भुत प्रतिभा को हिंदी जगत में प्रादुर्भाव हुआ जिसने अनेक पुरानी परम्पराओं को बदलकर, साहित्य में एक नए मूल्य की स्थापना की। य भारतेंदु बाबू हरिश्चन्द्र थे, जिन्होंने विभिन्न भाषाओं की पुस्तकों को हिंदी में अनुदित किया और अनेक साहित्यकारों को भी इस पवित्र काम में लगाकर हिंदी साहित्य को समृद्ध बनाया। आपन 'हम्मीरहठ नामक एक उपयामा भी लिखा किंतु मृत्यु के कारण वह पुरा न हो सका। भारतेंदु जी ने एक युग को जन्म दिया। उनके परचाह साता धीनिवास न 'परीक्षा गुरु' नामक एक उपन्यास लिखा जिसमें आधुनिक उपयामा के कुछ लक्षण मिलते हैं। भारतेंदु कापील सेनक बाबूहरिश्चन्द्र भट्ट ने भी कुछ उपयामा लिखे। भट्टजी का उपयामा में हास्य एक व्यापक का भी पुट मिलता है। इनके उपयामाओं में 'मो' और एक मुजफ्फ' । इना

बीच में बाबू रामवृष्ण ने 'निस्तहाय हिंदू' नामक उपन्यास की रचना की। वस्तुतः भारतन्दु युग में उपन्यासों की अपेक्षा नाटकों की अधिक रचना हुई। उपन्यासों का यह बाल्यकाल था।

भारतेन्दु युग में अनुवादों की परम्परा बहुत प्रचलित हुई। मौलिक उपन्यासों की लिखने की अपेक्षा बंगला और अंग्रेजी उपन्यासों के हिंदी में अनुवाद किए गए। स्वयं भारतेन्दु जी ने कतिपय बंगला उपन्यासों का हिंदी में अनुवाद किया था। भारतदु जी से प्रेरित होकर गजाधरसिंह, राधाकृष्णदास, राधाचरण गोस्वामी प्रतापनारायण मिश्र आदि अनेक उपन्यासकारों ने बंगला से हिंदी में अनुवाद किए और अनुवादों से ही मौलिक उपन्यास लिखने की उपन्यासकारों का प्रेरणा प्राप्त हुई है।

2 द्वितीय अवस्था (1900 से 1915)—यह काल उपन्यासों की विविधता और अधिकता के लिए प्रसिद्ध है। इस काल में अनेक बंगला और अंग्ल उपन्यासों को अनुवादित किया गया, साथ ही कुछ मौलिक रचनाएँ भी लिखी गयीं। इन उपन्यासों में ऐतिहासिक, सामाजिक तथा भावप्रधान रचनाएँ भी थीं किंतु जनम जीवन की वे समस्याएँ नहीं थीं जो प्राधुनिक उपन्यासों में मिलती हैं। यह काल उपन्यास के विकास का काल माना जा सकता है यद्यपि इन उपन्यासों में गंभीरता का नितांत अभाव है, किंतु उपन्यास के विकास में इन रचनाओं के योग को एक महत्त्व को भुलाया नहीं जा सकता।

जिन साहित्यकारों ने अथ भाषा के उपन्यासों का हिन्दी में अनुवाद किया उनमें राधाकृष्ण वर्मा, कांतिकप्रसाद खत्री, गोपालदास गहमरी, राधाचरण गोस्वामी हरिकृष्ण जौहर आदि मुख्य हैं। राधाकृष्ण वर्मा ने 'अकबर', ठगवृत्तांत, 'माला', 'धबला', 'चितौड़ चातकी' का, गोपालराम ने 'भानुमति', चतुर चंचलता, बड़े भाई का, कांतिकप्रसाद ने 'इला और 'प्रमिला' का हिन्दी में अनुवाद किया। रामचंद्र वर्मा ने 'छत्रसाल', राधाचरण गोस्वामी ने 'तारा तथा उदितनारायण' न 'दीप निर्माण' आदि उपन्यासों का बंगला से हिन्दी में अनुवाद किया। अंग्रेजी से हिन्दी में किए गए अनुवादों में 'रामकाका की कुटिया', 'लदन', और 'रहस्य उत्प्रेक्षनीय' हैं। उद भाषा में भी कुछ अनुवाद हुए। अयोध्यासिंह उपाध्याय ने 'बेनिस का बाँका' गंगाप्रसाद गुप्त ने 'पूना में हलचल' नामक उपन्यासों को अनुवादित किया।

इस युग में कतिपय मौलिक उपन्यास भी लिखे गए। देवकीनंदन खत्री इस युग के सर्वाधिक लोकप्रिय उपन्यासकार थे। इनके 'चंद्रकान्ता तथा 'चंद्रकान्ता सन्तति' उपन्यासों से युग प्रवृत्त हुआ। खत्री जी के उक्त उपन्यासों को पढ़ने के लिए अनेक अथ भाषा-भाषिया ने हिन्दी सीखी। जनता ने इन उपन्यासों का हृदय से स्वागत किया। ये एयारी और जासूसी से भरपूर घटना वचित्र के अनिश्चित और अधिक कुछ नहीं हैं। चरित्र चित्रण का तथा रम संचार का नितांत अभाव है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इन उपन्यासों को साहित्य की कोटि में नहीं

माना है, किंतु जो बौद्ध धर्म और घटना संबंधी इन उपन्यासों में मिलता है, अन्यत्र दुर्लभ है। उपन्यास साहित्य के विकास में इन उपन्यासों का ऐतिहासिक एवं साहित्यिक महत्त्व है। हमारी समझ में बाबू देवकीनन्दन खत्री के उपन्यासों को पढ़कर अनेक पाठक उपन्यासकार बन गए। जासूसी उपन्यासों से प्रभावित होकर गोपालराम गहमरी और हरिदृष्ट जौहर ने कुछ उपन्यास लिखे।

इस काल में कुछ सामाजिक उपन्यास भी लिखे गए। साथ ही कतिपय ऐतिहासिक तथा जासूसी मौलिक उपन्यासों की भी रचना हुई। प. विश्वेश्वर साहू गोस्वामी ने 'तारा', 'चपला' तथा 'रजिया बेगम' आदि अनेक मौलिक उपन्यासों की रचना की। इसी युग में हरिप्रसाद ने भी बहुत कुछ मौलिक उपन्यास लिखे। उनके 'ठेठ' हिन्दी का 'ठाठ' तथा 'भयलिला फूल' ऐसे उपन्यास हैं जिनसे सड़ी बोली के विकास में पर्याप्त सहायता मिली।

3 तृतीय अवस्था (1915 से 1936 तक)—यह काल उपन्यास के पूरे विकास का काल माना जाता है। वैसे तो उपन्यास के विकास की द्वितीय अवस्था में ही कतिपय सामाजिक उपन्यास लिखे जाने लगे थे, किन्तु इस काल में मुख्यतया सामाजिक उपन्यासों की रचना हुई। समाज की अनेक समस्याओं पर विचार एवं उनका समाधान इस काल के उपन्यासों का विषय रहा है। समाज की मायताओं में अनेक परिवर्तन आए और साथ ही साथ उपन्यास कला भी इन परिवर्तनों से स्वयं को न बचा सकी। जासूसी, तिलस्मी एवं ऐयारी उपन्यासों की परम्परा प्रायः नष्ट होती गयी और उपन्यासों में समाज की व्याख्या को स्थान मिला गया।

इस युग के प्रमुख उपन्यासकार प्रेमचंद हैं। उन्होंने अपने उपन्यासों में यथायथ और आदर्श का वह चित्रण किया है जो एक ओर हमें उच्च आदर्शों की ओर प्रेरित करता है और दूसरी ओर वास्तविकता से भी दूर नहीं जाने देता। प्रेमचंद के उपन्यासों की विशेषता यह है कि उनमें घटना के साथ-साथ चरित्र चित्रण को भी उतना ही महत्त्व दिया गया है। उन्होंने मध्यवर्ग का यथायथ एवं सजीव चित्रण किया है, उनके उपन्यासों में कहीं-कहीं राष्ट्रीयता की भावना भी मिलती है। उन्होंने समाज को देखा था, गाँव को देखा था और वहाँ की दुबलताओं को भली भाँति परखा था, वे समाज के मजदूर एवं कृषक वर्ग से भली भाँति परिचित थे। अतः उनके उपन्यास हिन्दी साहित्य का सम्मान बन गए। उन्होंने अपने घटना चरित्र सापेक्ष उपन्यासों में समाज की बुराई का यथायथ चित्रण किया किन्तु उनमें कहीं भी अश्लीलता नहीं आने दी। प्रेमचंद जी के उपन्यासों में 'सेवा सदन', 'प्रेमाश्रम', 'रगभूमि', 'गबन', 'कर्मभूमि' तथा 'गोदान' उल्लेखनीय हैं।

इस युग में प्रेमचंद के अतिरिक्त अन्य उपन्यासकारों की रचनाएँ भी उल्लेखनीय हैं। इस काल में प्रसाद ने 'तितली' तथा 'ककाल' नामक यथायथवादी उपन्यास लिखे। कौशिक ने 'भिलारी' तथा 'माँ', चतुरसेन शास्त्री ने 'हृदय की प्यास', बचन शर्मा 'उग्र' ने 'दिल्ली का दलाल', 'सरकार तुम्हारी आँखा में' आदि

यह सब उपन्यास लिखे। इसी काल में भगवतीचरण वर्मा के 'चित्रलेखा', 'टेढ़े-मेढ़े पत्ने' बृन्दावनसात वर्मा ने 'गढ़कुण्डार', 'सगम', 'लगन' राजा राधिकाचरण प्रसाद सिंह ने 'सरदार', 'दूटा तारा' आदि उपन्यास लिखे हैं।

4 आधुनिक काल (1936 से 1947)—सन् 1936 से प्रेमचंद की मृत्यु के पश्चात् उपन्यास साहित्य का भविष्य कुछ निराशाजनक प्रतीत होने लगा, किन्तु उस समय तक कुछ प्रतिभाशाली नवयुवक हिंदी साहित्य में उपन्यास के क्षेत्र में चरण बढा रहे थे। प्रेमचंद के परवर्ती उपन्यासकार दो प्रमुख धाराओं में बँट गए। एक थी मनोवैज्ञानिक विचारधारा और दूसरी प्रगतिवादी विचारधारा।

मनोवैज्ञानिक विचारधारा से प्रभावित उपन्यासकार जनेन्द्र, अज्ञेय, भगवती चरण वर्मा, इलाचंद जोशी आदि हैं। यह धारा मनोविश्लेषण शास्त्र के प्रभाव में कुण्डित, अतृप्त वासनाओं की अभिव्यक्ति करती है। जनेन्द्र जी के 'परख', 'तपोभूमि', 'मुनीता', 'त्यागपत्र', 'बल्याणी' आदि मनोवैज्ञानिक धारा से प्रभावित उपन्यास हैं। फायड आदि यौन सम्बन्धी विचारकों से प्रभावित होकर इलाचंद जोगी ने 'प्रेत और छाया', 'पदों की रानी', 'घृणामयी' आदि उपन्यासों की रचना की है।

दोनों ने उन्हें अतिवादी दृष्टियों से देखा वस्तुतः जनेन्द्र के पात्रों में मनोवैज्ञानिक ढंग से परिस्थितियों का परिज्ञान करने की क्षमता है जिससे वे असामान्य परिस्थितियों में भी अपना सन्तुला नहीं खोते और एक दार्शनिक की मन स्थिति ग्रहण कर लेते हैं। उनके उपन्यासों में संस्र उभरता है, किन्तु उसका माग प्रशस्त कर दिया जाता है जिस पर चलकर वह श्रौदाय, सहिष्णुता और अध्यात्म की सफुर भावभूमि में परिणित हो जाता है। उनके उपन्यास 'विवल', 'सुखदा', 'मुनीता' उक्त तथ्य निरूपण के सुन्दर निदर्शन हैं। भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास नतिकता और मनोविज्ञान के समन्वित रूप हैं। वर्माजी ने अपने चित्रलेखा नामक उपन्यास में पाप, पुण्य आदि प्रवृत्ति सम्बन्धी सघर्षों की परम्परित परिभाषाओं को जो अभिनव सधम दिए हैं, उनसे उनकी सबल लेखनी एक प्रतिभा का परिचय मिलता है। टेढ़े-मेढ़े रास्ते, तीन बप आखिरी दाव और भूले बिसरे चित्र इनके प्रमुख उपन्यास हैं। भगवती प्रसाद वाजपेयी के मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में वर्णन तथा यौन कुण्डाओं का वातावरण मुखर है। इनके प्रसिद्ध उपन्यासों में सीठी चुटकी, अनाथ पत्नी, प्रेम पथ, लालिमा, पिपासा, तीन बहिनें, पतिता की साधना, और गुप्तधा आदि हैं।

मनोविश्लेषणारमक उपन्यास—इस क्षेत्र के उपन्यासकारों में अज्ञेय जी का व्यक्तित्व अधिक विवादार्थक है। वही वे यथाथ का अतिरूप ग्रहण करते हैं तो वही अस्तित्व का और वही अह का सवत्र प्रधाय है। कही-कही यथाथ के आग्रह के कारण उांम चित्रण में नग्नता भी आई है। 'शेखर एक जीवनी' 'नदी के द्वीप', 'अपने अपन अजनबी' आदि उनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इलाचंद अज्ञेय जी की अपेक्षा अधिक मनोवैज्ञानिक हैं। इनके उपन्यास के प्रयोग जस मालूम हों हैं। वे अनुभूति सकुल हैं जिनमें प्रेम,

के दृश्य मनोविज्ञान से मपूक्त हैं। जोशी ने 'सयासी', 'पूणामयी', 'प्रेत और छाया' 'परदे की रानी', 'जहाज का पछी' आदि उपन्यासों की रचना की है।

यथायथादी उपन्यास—प्रेमचंदजी ने अपने उपन्यासों में मध्यम ढग का चित्रण किया है। यथायथादी की दृष्टि निम्न ढग के चित्रण पर आधारित रहती है। उपेन्द्र नाथ अश्व के उपन्यास इसी कोटि के हैं। उनमें घुटन कुण्डा एव वजनाश्री का वातावरण है। यशपाल नागाजुन और रांगेय राघव सामाजिक यथायथादी उपन्यासकार हैं। यशपाल के 'पार्टी कामरेड', 'दादा कामरेड', 'देशद्रोही', दिव्या और 'मनुष्य के रूप भाक्सवाद से प्रभावित प्रतीत होते हैं किन्तु वस्तुतः वे फ्रायडवाद तथा सक्स के रंगों में अनुरजित हैं। रांगेय राघव के उपन्यासों में अन्त क्षोभ की अपेक्षा बुद्धि विलास अधिक है। विपाद भठ, सीधा मादा रास्ता, पय का पाप, मुदों का टीला, चीवर पक्षी, अंधेरे के जुगनू आदि इनके मुख्य उपन्यास हैं।

आँचलिक उपन्यास—रांगेय राघव ने आँचलिक उपन्यास लिखे हैं—'बब तक पुकारूँ' और 'धरती मेरा घर उनके इसी कोटि के उपन्यास हैं। फणीश्वरनाथ रेणु ने 'मला आँचल', 'परती परिकषा' आदि उपन्यासों का सृजन किया है। नागाजुन के बाबा बटेसरनाथ, 'रतिनाथ की चाची', 'नई पीष', 'बहण के बेटे' आदि उपन्यासों में सामाजिक जीवन के चित्र हैं। इन उपन्यासों में अचल विशेष के जीवन को समग्र भावभूमि के साथ अंकित किया गया है। अमृतलाल नागर ने 'बूद और समुद्र, उदयशकर भट्ट ने 'सागर, लहरों और मनुष्य', देवेन्द्र सत्याधीन 'ब्रह्मपुत्र, भरवप्रसाद गुप्त ने गंगा मया का चौरा' और लक्ष्मीनारायण लाल ने 'बया का घोसला' आदि आँचलिक उपन्यासों का प्रणयन किया है। रामदरश मिथ के 'जल दूटता हुआ', 'पानी के प्राचीर' और 'सूखता हुआ तालाब' आदि महत्त्वपूर्ण आँचलिक उपन्यास हैं।

प्रगतिवादी विचारधारा—आधुनिक युग पर प्रगतिवाद की गहरी छाया है। इस युग के नेता यशपाल हैं। ये भाक्सवाद से प्रभावित प्रगतिवादी लेखक हैं। दादा कामरेड, देशद्रोही, मनुष्य के रूप और दिव्या उनके प्रमुख उपन्यास हैं। प्रगतिवादी विचारधारा से प्रभावित अन्य उपन्यासकारों में रांगेय राघव, भगवतशरण उपाध्याय, नागाजुन आदि प्रमुख हैं। राहुल माँकृत्यायन ने भी अपने कुछ उपन्यासों में वर्ग संघर्ष का चित्रण किया है।

रांगेय राघव ने ऐतिहासिक तथा सामाजिक उपन्यास लिखे हैं, किन्तु उनका दृष्टिकोण वैज्ञानिक समाजवादी है। उनके उपन्यासों में यह दृष्टिकोण पूरी तरह स्पष्ट है। इसके अतिरिक्त निराला जी ने भी 'अप्सरा', 'अलका आदि उपन्यास लिखे हैं। बणनात्मक शनो म लिखे गोविंद बल्लभ पंत के 'बरमाला', 'मदारी' आदि उपन्यास सुंदर हैं। भगवतीप्रसाद वाजपेयी अनूपलाल मण्डल और सर्वानर यर्म ने भी कुछ सुंदर उपन्यास लिखे हैं। अश्व मोहनलाल महतो एव पहाड़ी के नाम भी आधुनिक उपन्यासकारों में मुख्य हैं। स्त्री उपन्यास लेखिकाओं में उपा

देवी मित्रा का नाम अग्रगण्य है। इस प्रकार इस युग में अनेक उपन्यास लिखे गए। 1947 में देश की स्वतंत्रता के पश्चात् उपन्यासकारों में और भी अधिक प्रेरणा की लहर दौड़ गई और आज भी अनेक उपन्यासकार अपनी रचनाओं द्वारा उपन्यास साहित्य को समृद्ध कर रहे हैं।

नवोदित प्रतिभाएँ—नवोदित प्रतिभाओं में अमतराय, धमवीर भारती और रघुवीरशरण मित्र आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। अमतराय ने 'बीज और नागफनी', का देश में नावांकन किया है। राजेंद्र यादव ने 'उल्टे हुए लोग' उपन्यास की रचना की है। धमवीर भारती ने 'गुनाहो का देवता' में नवीन शिल्प का विकास किया है। सर्वेश्वरदयाल मकमेना का 'सोया हुआ जल', लक्ष्मीकांत वर्मा का 'धाली कुर्सी की आत्मकथा' सभी व्यक्ति यथाय के प्रति जागरूक प्रयास हैं। श्री रघुवीर शरण मित्र ने 'आग और पानी' नामक ऐतिहासिक उपन्यास लिखा है। नवोदित प्रतिभाओं में उषा प्रियवदा, अमरकांत और कमलेश्वर आदि के नाम भी उल्लेखनीय हैं।

साठोत्तर वर्षों में अनेक नए उपन्यासकार सामने आए हैं। इन उपन्यासकारों में रमेश वर्मा, गिरिराज किशोर, मणि मधुकर, यादवेंद्र शर्मा 'चंद्र', कृष्णबलदेव वद, महिला उपन्यासकारों में सुयबाला, मानती जोशी, वृष्णा सोवती, निरूपम मवती, शिवानी, प्रभा मकमेना आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

इन सभी के उपन्यासों से ऐसा जीवन मसारा अभिव्यक्त हुआ है जो हमारा जाना पहचाना मसारा है। कुछ ऐसे उपन्यासकार और भी हुए हैं जिन्होंने हम दिशा में बहुत काम किया है। ऐसे उपन्यासकारों में डॉ रामशरण मिश्र का नाम विशेषोपलब्ध है। इनके 'पानी के प्राचीर', 'बीच का समय', 'सूखता हुआ जल' और 'दूटता हुआ जल' इसी प्रकार के प्रसिद्ध उपन्यास हैं। राही मासूम रजा के 'दिल एक सादा कागज', कटरा बी आरजू और मीस नामक उपन्यासों में शैली को नवीनता देने का प्रयास है। इन्होंने आधा गाँव नामक उपन्यास लिखकर विशेष सफलता प्राप्त की है। भीष्म साहनी के तमस और बमती नामक उपन्यास भी यथायथा शैली में लिखे गए प्रसिद्ध उपन्यास हैं। 'रागदरबारी' श्रीलाल शुक्ल का व्यंग्य प्रधान उपन्यास है। इसमें राजनीति, समाज व्यवस्था और अनेक रीति रिवाजों पर व्यंग्य किया गया है।

प्रयोगशील उपन्यास—प्रयोगशील उपन्यासों में 'मूरज का सातवाँ घोंटा', 'बड़ी-बड़ी झानें', 'बाणभट्ट की आत्मकथा', 'शतरज के मोहने', 'शह और मात', 'पनपन समे लाल नीवारें' आदि को लिया जा सकता है। उपन्यास के क्षेत्र में महिला उपन्यासकारों ने पर्याप्त योगदान दिया है। सन्नू भण्डारी ने 'घापका बगी' में तलाकशुदा पत्नी एवं पति के प्रश्न को बच्चे की समस्या के बिंदु से उठाया है, यह एक नया प्रश्न है। लेखक ने बच्चे, पत्नी और पति तीनों की मानसिकता अलग-अलग करते हुए बच्चे के जीवन की अनिश्चितता और उनकी ट्रेजेडी का महत्तास उभारा है किंतु यह अनुभव का ही प्रभाव है कि नैशिका बेडर में बच्चे के होने के

बावजूद पत्नी के दर्द को अधिक सहानुभूति और प्रामाणिक रूप से उभार सकी है। उपा और मन्नू में एक समानता है कि वे दोनों ही भावुक हैं। दोनों की भाषा में भी तरलता ही लक्षित होती है। तरलता तो कृष्णा सोबती में भी है, किन्तु वह तरलता निरन्तर नारी की बेबसी के बीच से ही उसकी ऊर्जा और यौन साहसिकता का भी स्पर्श करती गई है। नई सेविकाएँ अत्यधिक उन्मुक्त और यथार्थ वा तेज मिजाज उन्मुक्तता और मिजाजी लेकर आ रही हैं जिसका संकेत ममता कानिया के 'बेघर' में मिलता है किन्तु इनकी उन्मुक्तता और मिजाजों की पहचान यौन प्रसंगा में अधिक की जा सकती है। कृष्णा सोबती के 'यारा के यार' में उन्मुक्त रूप से यौन अवयवों का प्रयोग और 'सूरजमुखी भैंधेरे' में उन्मुक्त भोग की अवतारणा देसी जा सकती है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि हिन्दी उपन्यास ने अपनी विकास यात्रा में पर्याप्त प्रगति की है। प्रेमचन्द के हाथों उपन्यास को सही विकास प्राप्त हुआ तो प्रेमचन्द के बाद उपन्यास नयी दिशाओं की ओर बढ़े और धीरे धीरे आज मनोविज्ञान, राजनीति, दर्शन, यथार्थ अस्तित्ववाद एवं धर्म्य आदि के क्षेत्र में भी उपन्यास न अपना स्थान बना लिया है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि यदि यही स्थिति चलती रही तो उपन्यास गद्य की सभी विधाओं में लोकप्रिय, महत्त्वपूर्ण एवं बहुप्रशंसित माना जाएगा।

प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यासों की प्रवृत्तियाँ

प्रेमचन्द के बाद जो उपन्यास सामने आए, वे नई दिशा और विचारधारा लेकर आए। इनमें विद्रोह का स्वर था, जीवन को उसकी सम्पूर्णता में भोग देने की प्रवृत्ति थी। इसका कारण यह था कि स्वाधीनता ने मानव को जो नए ढंग प्रदान किए थे वे बचनविहीन और स्वच्छन्द थे। जजरित दासता के जीवन से निकलकर स्वतंत्र राष्ट्र के स्तर, मनोबल, स्वाभिमान, दृढ़ता और सत्य को प्रतिष्ठित करने के लिए राष्ट्र और उसके निवासियों को काफी कुछ अन्तर-बाह्य परिस्थितियों से सघष करना पड़ा था। बाह्य परिस्थितियों के सघष के साथ-साथ उसे अपने अन्दर के सस्कारों से परम्पराग्रस्त विचारों और मनोभावों से भी सघष करना था। स्वतंत्रता से पहले हिन्दी उपन्यास का वस्तु क्षेत्र परम्पराओं के प्रति विद्रोह आदर्श के नवीनीकरण और रुढ़ियों से मुक्ति के लिए छटपटा रहा था। देश की आजादी की हवा उपन्यास को भी लगी और वह खुलकर नए रंग में सामने आने लगा। तत्कालीन उपन्यास का जो मूल स्वर था वह विदेशी दासता से मुक्ति के साथ सरकारी और आधुनिकता से मुक्ति का था। वह युग था जब देश का बुद्धिजीवी वर्ग विश्व के विकासशील देशों के विचारों से प्रभाव ग्रहण कर देश की परिस्थितियों के सन्दर्भ में देशी विदेशी, प्राचीन-नवीन विचारणाओं के दोहन मध्य से नए विचार, आदर्श मान्यताओं और जीवन की नतिकता के निर्माण में सन्तान था। परिणामतः यही और इससे सम्बंधित समस्याएँ और जीवन के प्रति प्रश्न

한글서체 100 - 1000

한글서체 100 - 1000

한글서체 100 - 1000

한글서체 100 - 1000

한글서체 100 - 1000

(3) मानवतावाद—प्रेमचन्द्रात्तर हिन्दी उपन्यासों में गांधीवादी विचारों से प्रेरित सुमनसूत मानवतावाद का अपनाया गया है। इसी आधार पर सम्पूर्ण धर्म, दशन में निहित मानवीय प्रेम, करुणा, शान्ति, कल्याण, आदि सद्गुणों का सांग ममेट लिया गया है। इसके प्रवक्तव्य जनद्र कह जाते हैं जिन्होंने गांधीवाद का आध्यात्मिक पक्ष को उपन्यास में प्रदर्शित किया है। प्रेम से उद्भूत आत्मपीडन ही जनद्र के उपन्यासों की मूल प्रवृत्ति है। भगवतीचरण वर्मा का आग्रह परिस्थितियों पर है। उनका अनुसार मनुष्य न पाप करता है, न पुण्य करता है बल्कि वह वही करता है जो उसे करना पड़ता है। अज्ञेय मानवतावादी सीमा में रहकर भी बौद्धिकता का प्रति विशेष सजग है। यही कारण है कि उनका शेर प्रेम, अहिंसा तथा सुख का साथ ही लोक कल्याण के लिए धृष्टा, हिंसा और दुःख का भी उचित माना में प्रयोग मानता है।

इलाचन्द्र जोशी मनोविश्लेषण की ओर झुक हुए हैं। वे यह मानते हैं कि मनुष्य का आचरण के लिए अवचेतन मन ही उत्तरदायी है। इनके विपरीत धर्म का दृष्टिकोण भौतिक अधिक है। धर्म के गिरनी दीवारों उपन्यास में निम्न मध्यवर्गीय जीवन की दम घातन वाली परिस्थितियों का यथातथ्य चित्रण है। नागानुन ईश्वरीय न्याय का प्रति आग्रह थोड़ा स्वीकार नहीं करते। उनके 'बलचनमा की सपना' उम मन्दम में ध्यान देन योग्य है— 'चार पगनी का परिवार छाड़ कर मेरा बाप मर गया यह भी भगवान न ठीक ही किया। भूख का मार दादी और माँ का म की गुठलियों का गूदा निफाल कर फाँकती है यह भी भगवान ठीक ही करन हैं और सरकार आप का कर्ज और तुलसी पून का सुशुभदादर भात, अरहर की दार परवन की तरकारी घी, दही चटनी खात है मा यह भी भगवान की ही सीला है।'

इसमें जो बात स्पष्ट होती है वह यही है कि आग्रह का उपन्यास लक्ष्य मानवीय दुःख और कष्ट अनुभूतियों का चित्रित करना आभीष्ट समझता है। उसकी दृष्टि में मनुष्य का आचरण का उतना मूल्य नहीं है जितना कि 'म आचरण की पृष्ठभूमि में निहित परिस्थितियों, प्रेरक शक्तियों और मनोप्रतियोगों का है।

(4) आंतरिक विश्लेषण—प्रेमचन्द्र का पूर्ववर्ती उपन्यासों में जहाँ आंतरिक चित्रण ही नगण्य थे, विश्लेषण की बात ही दूर रही, किन्तु परवर्ती उपन्यासों में आंतरिक विश्लेषण की प्रवृत्ति प्रधान है। मनोविश्लेषण का मन्वाधिक महत्वपूर्ण और प्रचलित मिद्वान्त मनोप्रतियोगों का है जो कुण्ठाओं में सम्बंध रखता है। इसमें अनुसार "हमारी भावनाएँ या वासनाएँ प्रतियोगित होती हैं और अवचेतन मानस में जाकर बस जाती हैं और पराभूत हमारे स्वभाव, चरित्र और आचरण को प्रभावित करती हैं। ये प्रतियोगियाँ विमल रूप में जब उत्पात महा मवर्तों में बढ़ा नहीं जा सकता है।' जनद्र के 'परम', 'मुनीता' में हम इसी विचारणा का पाते हैं। जनद्र ने मुनीता और हरि प्रमन की यौनमय कृष्णमा का आधुनिक आचरण में परमन करने इसी प्रवृत्ति की ओर गवन किया है।

इस सिद्धांत को आधार बनाकर इलाचंद्र जोशी ने अपने उपन्यासों की सृष्टि की। उन्होंने विभिन्न प्रकार की कुण्ठाओं से युक्त, व्यक्तियों की ग्रहण्यता, आत्मरति, आत्मपीडन, निरुद्देश्य दौड़ धूप, बौद्धिक यत्न, मानसिक विकृति, लशय, सदेह मन्ताप, ईर्ष्या, मतिभ्रम आदि का अपने उपन्यासों में वर्णन करते-करते मनाविरणपण के सिद्धान्त को ही प्रथम दिया है। अज्ञेय के शहर के चेतना प्रवाह में तरंग पर तरंग उठती जाती है जिसे उमका सम्पूर्ण अतीत जीवन सूक्ष्मतम स्वीकार साथ प्रतिबिम्बित हो उठता है। शंकर और नदी के द्वीप उपन्यासों में आत्मनिष्ठता का परम गम्भीर रूप देखने का मिलता है। यशपाल एक ऐसे बलाघार निकल जाहने अपना एक पर माक्स की पट्टी पर और दूसरा फायड की पट्टी पर रखा। इसका परिणाम यह निकला कि उनका कृतियों में यौन कुण्ठाएँ और आर्थिक वषम्यजय कुण्ठाओं के चित्र हैं। अशकजी के पात्रों में भी आर्थिक और यौन सम्बन्धी कुण्ठाएँ मिलती हैं। इससे स्पष्ट है कि प्रेमचंदोत्तर उपन्यासों में कुण्ठाओं का चित्र है और मनोविश्लेषण की पद्धति पर उह हल किया गया है या समझाया गया है।

(5) सामाजिक यथाथवाद—“समाज में एक आर तो स्वाथ, ईर्ष्या, द्वेष शून्यता, मलीनता, वामुकता, अनतिक्रता, पापाचरण, मानसिक कुण्ठाएँ, आर्थिक विषमता दयनीय जीवन स्थितियाँ दुर्दम्य पार्श्विक प्रवृत्तियाँ, सामाजिक आर्थिक वषम्य, प्रथ सस्तरा, कुरीतियाँ, पीडन आदि हैं ता दूसरी ओर स्नह सहानुभूति, करुणा, परोपकार, स्वाथ त्याग, प्रफुल्लता आदि के सदगुण भी हैं।” इन सबका यथातथ्य चित्रण करने का बीडा प्रेमचंद परवर्ती उपन्यासकारों ने उठाया। गोदान के पूर्व तक जितने भी उपन्यास लिखे गये हैं उनमें आदर्श का रंग कुछ गहरा है किंतु परवर्ती उपन्यासों में यथाथ के यथातथ्य चित्र हैं। अतः यह कहा जा सकता है कि प्रेमचंद परवर्ती उपन्यास साहित्य आदर्श का रंग स रंग न हाकर यथाथ व रंगों से चमकील और वास्तविक दिखलायी देते हैं।

सामाजिक यथाथ के चित्रण के लिए लेखकों ने नवीन शक्तियों की खोज की है। भले ही इस खोज में यूरोपीय साहित्य प्रेरणास्त्र बना हो। मार्क्स से प्रभावित लेखकों में आर्थिक विषमता की विषमता से पीडित होने के कारण मयहारा वग की दयनीय जीवन स्थितियों का चित्रण तो है ही, साथ ही साथ उन्होंने श्रेणी सघप का उदीयमान चेतना का ही सामाजिक यथाथ का चित्र समझा है। इस वग में आन बाल उपन्यासकारों में यशपाल, नागाजुन और अमृतराय का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इससे अतिरिक्त कुछ ऐसे उपन्यासकार भी हुए जिन्होंने यह स्वीकार किया कि मानव गुण दोषों का पुतला है। वह कास का सोना नहीं अष्टधातु का मिश्रण है। “वस्तुतः जीवन सागर की विशालता और उनकी गगनचुम्बी महामिया के साथ ऐसे स्थल हैं जहाँ सागर का पानी आकर रुक गया है और सड़ रहा है। जीवन बूटे-करकट धुएँ, धुएँ, गद, गुबार और कीचट-दलाल से घटा पटा है औ-चूक जीवन में इही का आधिक्य है अतएव इही का चित्रण अभिप्रेत भी है।

नयीन मनोविज्ञान के प्रकाश में इन कलाकारों ने यह भी अनुभव किया कि मनुष्य के बाहर ही उलझनों का अपरिमित विस्तार नहीं, उसने अन्तर में भी बेगिनती स्तर है जिनके नीचे ऐसी अदृश्य शक्तियाँ हैं जिनकी भाँकी मात्र बँपा देने के लिए पर्याप्त है। राजेंद्र यादव विष्णु प्रभाकर, रणिय राघव आदि की दृष्टि इस प्रकार के चित्रणों की ओर अधिब रही है।

(6) काम भावना—प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती उपन्यासों में तो यौन विषय चर्चा नहीं हुई किन्तु परवर्ती उपन्यासों में यह खुल कर सामने आयी है। यौन सम्बन्धों का लेकर अनेक प्रश्न और समस्याएँ उठाई गयीं और उनका समाधान किया गया। यौन विषयक नतिकता के बारे में इन कलाकारों में एक यौन किन्तु ज्वाला दृष्टिकोण दिखाई देता है। इनकी मान्यता रही है कि भूख के समान भोग भी एक ऐसी शक्ति है जिसे रोका नहीं जा सकता। भूख से बाद भोग की लालसा स्वाभाविक वृत्ति का परिचय देती है। समाज में आज जो अनेक यौनाचार और पापाचार दिखाई देते हैं, उनका विश्लेषण विवेक और सांख्यिक ढंग से हुआ है। प्रबल प्रवृत्तिजय मानवीय भूख की परितृप्ति प्रेरित यौन स्वतन्त्र को इस रूप में चित्रित करने का प्रयास हुआ कि स्थलित व्यक्ति के प्रति पृष्ठा की अपेक्षा प्यार उमड़े। दमरी और पेट की ज्वाला को शान्त करने के लिए व्यभिचार की बाध्यता को भी अत्यन्त निर्लिप्त भाव से चित्रित किया गया कि यदि मन निर्मल है तो इस नश्वर शरीर के व्यभिचार से महिला घट नहीं सकती। तात्पर्य यह है कि समाज से किञ्चित् अलग करके प्रेम तथा यौन समस्या को देखने का प्रयत्न हुआ और प्रवृत्ति और परिस्थिति का ऐसी अनिवायता में चित्रण किया जाने लगा कि यौन दुबलताओं एक स्वतन्त्र के प्रति पृष्ठा के स्थान पर हमारी सहायुभूति ही मिले।

नारी पुरुष की समस्या का ही एकमात्र आधार बनाकर उपन्यास लिखन वाला मजनेन्द्र का नाम विशेषोत्प्रेक्ष्य है। सुनीता और कल्याणी, परल और तपोभूमि में यह बात देखने को मिलती है। सुनीता उपन्यास यदि नारी-पुरुष के सम्बन्धों के दार्शनिक आधार देकर प्रस्तुत किया गया है तो तपोभूमि की धारीणी अवध यौन सम्बन्धों की शिकार है जिससे वह गमवती हो जाती है। बाद में वह वध्या बन कर भी जल में कमल के समान निर्मल है। त्यागपत्र की नारी 'मृगाल परिस्थितियों के जाल में फँसकर अनेक पुरुषों की काम शीटा का शिकार बनती है' किन्तु इतना ही नहीं पर भी वह महिमावती है क्योंकि शरीर की अपवित्रता मन की पवित्रता से बच कर नहीं है। उमका मन पवित्र है। व्यथित उपन्यास में सुनीता अपने निष्फल प्रेमी के जीवन को व्यवस्थित करने की चिन्ता में पागल हो जाती है— 'कहती हूँ मैं यह सामने हूँ। मुझका तुम से सक्त हो। समूची को जिस विधि से चाहो ले सकते हो।'

भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में आर्थिक विषयों से ग्रस्त नारी के 'राजविक्रम' का अच्छा चित्रण किया गया है। चमेली रामशरर को अत्यधिक प्यार करती

है किन्तु रामेश्वर की रक्षा ही में उसे बाध्य होकर अपना तन देना पड़ता है। धन के प्राये यौन नैतिकता नगण्य है।

इलाचन्द्र जोशी के उपन्यास भी इसी तरह के चित्र प्रस्तुत करते हैं। इनके उपन्यास प्रायः नारी-पुरुष के भ्रव्य सम्बन्धों की कथा कहते हैं। इतना ही नहीं, नारी की प्रवचन भी बड़े मार्मिक शब्दों में बताई गयी है। सयासी उपन्यास का नन्दकिशोर बिना विवाह के ही शांति के साथ गृहस्थी जमाने की प्रक्रिया करता है। पदों की रानी में इन्दुमोहन रेलगाड़ी में निरजना के कौमार्य को भग करता है तथा 'प्रेत घोर छाया' में पारसनाथ मजरी का गभवती बना कर छोड़ देता है।

यशपाल के उपन्यासों में भी नारी रूप का प्रायः प्रथम और काम प्रवृत्ति विद्यमान है। दादा कामरुड का हरीश अपने मन में एक विचित्र साध लिए हुए है—“मैं क्रुद्ध भी न बरूँगा, मैं केवल जानता चाहता हूँ कि स्त्री कितनी सुन्दर होती है? मैं स्त्री के आकर्षण का पूरा रूप स अनुभव करूँगा।” इसके लिए शूलबाला तत्पर हो जाती है और कहती है—“मृत्यु के मुख में फँसा हुआ यह लड़का जो कहता है उसकी उपक्षा कैसे की जाए”—और नितांत नग्न होकर पड़ी हो जाती है।

अज्ञेय के श्रेष्ठ को उसकी मुँह बोली रहन शशि सम्पूर्णता के साथ प्यार करती है तथा विवाहोपरांत भी इसे निभाने का प्रयास करती है। नदी के द्वीप का भुवन रेखा के प्रति शुद्ध कामभाव रखता है। सामाजिक और नैतिक मायताओं से परे हटकर काम कृष्णाओं, यौन विकृतियाँ का चित्रण अज्ञेय ने पूरी उदारता से इस उपन्यास में किया है। धर्मतराय और अश्व के उपन्यासों में भी यौन विषयक चित्र मिलते हैं। ‘हृदय मस्तूल’ की रचना अज्ञेय व्यक्तिता से यौन सम्बन्धी रखती है तथा ‘बीच’ की राजू अनमेल विवाह के कारण महान् द्वारा छली जाती है। यही स्थिति भगवतीचरण की ‘रक्षा’ की है। वह भी प्रायः प्रभाशकर को तन मन से प्यार करती है। वे उसकी दृष्टि में वरुण्य हैं, देवता हैं, आराध्य हैं किन्तु शरीर शक्ति के प्रवाह में भटकती हुई वह भी निरजन, हेमन्त आदि अनेक पुरुषों से अपनी प्यास बुझाती फिरती है। भूख के ममान भोग भी एक ऐसी ही शक्ति है, जो मानव को परगान करती है।

भूख से मन और शरीर की तृप्ति होती है ठीक वस ही भाग से भी तृप्ति मिलती है। जब तक वह तृप्ति नहीं मिल जाती है, तब तक उसके मन में घुटन चलती है और सघन चला करता है। अतः प्रेमचन्द परवर्ती उपन्यासों में अज्ञेय भी जीवन का आवश्यक तत्व बताया गया है और चित्रण की कसौटी पर बस कर अनिवाय और दुर्निवार शक्ति ठहरा लिया गया है। वस्तुतः यह वह शक्ति है जो नारी को पुरुष की ओर तथा पुंस्य का नारी की ओर आकर्षित करती है।

(7) विचार मूलकता—नए उपन्यासों में विचारमूलकता पर्याप्त मात्रा में मिलती है। डॉ. रामरतन नटनागर का कथन है “हनरी जेम्स के समय से ही उपन्यास विचारों का वाहक बना हुआ है, परन्तु आज यह विचारमूलकता जीवन

दृष्टि बनी हुई है। टालस्टाय एनद्रेजीद मात्र सब कथा को जीवन सम्बन्धी उहापोह का साधन बताते हैं। जहाँ जीवन प्रवाह को पकड़ने की चेष्टा है, वहाँ भी जीवन दृष्टि की नवीनता ही अभिधेय है। इस प्रकार नया उपन्यास जीवन का चितेरा नहीं, जीवन का समीक्षक है। वह मूल्य देता है—औपन्यासिक रस, चारित्रिकता, अतमन की उपलब्धि ये उसके लिए आज महत्त्वपूर्ण नहीं हैं।”

सामूहिक और व्यक्तिगत जीवन में मेल कराने की चेष्टा भी नए उपन्यास में मिलती है। डा. रामरतन भटनागर के शब्दा में 'रूसी उपन्यासों का तो यह विषय है क्योंकि रूस में सामूहिक जीवन के विकास का प्रयत्न हो रहा है और नए समाजवादी यथायथ में मनुष्य की व्यक्तिगत चेतना नहीं, उसकी समाजगत चेतना ही अंकित है। परन्तु पश्चिमी यूरोप के उपन्यासकार भी एक दूसरे ढंग से इसी प्रश्न को लेकर चल रहे हैं। उपन्यास ही क्यों, नाट्य और नाटक भी मूल रूप से इसी समस्या को लेकर चलते हैं।”

(8) चरित्र प्रधानता—प्रेमचंदोत्तर हिंदी उपन्यासों में चरित्र प्रधानता की प्रवृत्ति भी मिलती है। जनेद्र, इलाचंद्र जोशी, अज्ञेय, डा. देवराज, मोहन राकेश, मन्नू भण्डारी आदि उपन्यासकारों में इस प्रवृत्ति को देखा जा सकता है। मनोविज्ञान के प्रवेश के कारण इन उपन्यासों में यह प्रवृत्ति विशेष रूप से उभर कर सामने आयी है। जनेद्र के 'त्यागपत्र', 'परल सुनीता', 'सुखदा', 'विवत' और जोशी जी के 'सयासी', 'प्रेत और छाया' डॉ. देवराज के 'अजय की डायरी', नरेश मेहता के 'डूबते मस्तूल' और मन्नू भण्डारी के 'आपका बटी' में इस प्रवृत्ति को देखा जा सकता है।

(9) व्यंग्यपरकता—प्रेमचंदोत्तर हिंदी उपन्यासों में व्यंग्यपरकता का सर्वाधिक प्रयोग श्रीलाल शुक्ल के 'राग दरबारी', 'भक्तान', 'बूँद व समुद्र' जिसके लेखक अमृतलाल नागर हैं में इस प्रवृत्ति को देखा जा सकता है।

(10) ऐतिहासिक चेतना—ऐतिहासिक चेतना की प्रवृत्ति वृंदावनलाल वर्मा, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, चतुरसेन शास्त्री रागेय राघव जैसे उपन्यासकारों में आसानी से मिल जाती है।

(11) आंचलिकता की प्रवृत्ति—प्रेमचंद के बाद हिंदी उपन्यास के अन्तर्गत आंचलिकता की प्रवृत्ति भी विकसित हुई है। इस प्रवृत्ति के लेखकों में फणीश्वर नाथ रेणु, नागाजुन, बलभद्र ठाकुर, शिवप्रसाद सिंह, अमृतलाल नागर, उदयशंकर भट्ट, शलेश मटियानी, देवेन्द्र सत्यार्थी आदि का नाम प्रमुख है। इस ढंग के उपन्यासों में भौगोलिक विशेषताओं, प्रादेशिक रंग, लोक संस्कृति, ग्रामीण जीवन की समस्याओं, अशिक्षित वर्ग के अंधविश्वास, रूढ़ियाँ, अभावों आदि की अभिव्यक्ति मार्मिकता में हुई है। रामदरश मिश्र के 'जल टूटता हुआ' उपन्यास के अन्तर्गत भी इस प्रवृत्ति को आसानी से देखा जा सकता है।

इस प्रकार हम यह कह सकते हैं कि आधुनिक उपन्यास अनेक दृष्टियों से पूर्ववर्ती उपन्यास से अलग महत्त्व रखता है। उसमें युग के अनुरूप नवीन प्रवृत्तियों का विकास हुआ है, चिंतन में नए आयाम स्पष्ट हुए हैं और यथाय मानवीय सपनों

का निरूपण हुआ है। यह स्थिति इस बात की सूचक है कि आधुनिक उपन्यास पूर्ववर्ती उपन्यासों से पर्याप्त अलग है। उसमें मनोविज्ञान, अस्तित्ववादी चेतना, समसामयिकता तथा बहुत-सी ऐसी अन्य विशेषताएँ अभिव्यक्त हुई हैं या हो रही हैं जो उसे विकास और प्रौढ़ता के चरम शिखरों की ओर ले जाने में सक्षम हैं। आधुनिक उपन्यास प्रवृत्तियों के घरातल पर नहीं शिल्प में सांकेतिकता, प्रतीकात्मकता के साथ-साथ नयी नयी प्रयोगात्मक शक्तियों के साथ सामने आ रहा है।

हिन्दी एकांकी का विकास-क्रम

आज हिन्दी साहित्य में एकांकी का विकास चरम सीमा पर पहुँच गया है। अनेक प्रकार के एकांकियों की रचना विभिन्न शैलियों में हो रही है। आधुनिक हिन्दी एकांकियों को रूपक के भेदों में वीथी और प्रहसन आदि का विकसित रूप मान सकते हैं। इसमें भी कोई मद्देह नहीं कि एकांकी लेखन की प्रेरणा अंग्रेजी साहित्य के सम्पर्क में आने से ही भारत को प्राप्त हुई है। हिन्दी एकांकियाँ के विकास क्रम को इस प्रकार विभाजित किया जा सकता है—(1) भारतेन्दुवादीन प्राचीन ढंग के एकांकी, (2) द्विवेदीकालीन अपरिपक्व एकांकी, (3) प्रसादकालीन एकांकी प्रवृत्तियाँ और (4) प्रसादोत्तरकालीन कलात्मक एकांकी।

भारतेन्दुकालीन एकांकी—भारतेन्दुजी ने एकांकी के क्षेत्र में भी सराहनीय राय किया था। उन्होंने ओपेरा, व्यंग्य, गीतिरूपक, नाट्य रासक, भाण आदि अनेक प्रकार के एकांकी रचे थे। उनके अनुवादित एकांकियों में 'भारत जननी' एक सफल ओपेरा है। इसमें एक अर्थ ही नहीं, एक ही दृश्य भी है। इनका धनजय विजय' कचन कवि रचित एक व्यायोग के आधार पर लिखा हुआ सुन्दर एकांकी है। भारतेन्दुजी के मौलिक एकांकियों में 'प्रेमयोगिनी', भारत-दुदशा, नीलदवी, प्रेमजोगनी, माधुरी आदि उल्लेखनीय हैं।

भारतेन्दु-मण्डल के अन्य प्रसिद्ध एकांकीकार और उनके एकांकी नाम प्रकार हैं—

(1) लाल श्री निवामदास रचित 'प्रह्लाद चरित', (2) बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' रचित 'प्रयास रामागमन' (3) राधाचरण गोस्वामी रचित 'भारत में यवन लोग' 'श्रीदामा' इत्यादि (4) बालकृष्ण भट्ट रचित 'कलिराज की सभा 'रेल का टिकट', 'बाल विवाह' (5) प्रतापनारायण मिश्र रचित 'कलिकौतुक', (6) काशीनाथ खत्री रचित 'सिंध देश की राजकुमारी', 'गुनौर की रानी' इत्यादि (7) राधाकृष्ण रचित 'दुखनी वाला', 'धर्मालाप', (8) अम्बिवादास व्यास रचित 'कलियुग और भी', (9) अयोध्यासिंह उपाध्याय रचित 'प्रद्युम्न विजय' और (10) विश्वोरीलाल गोस्वामी रचित 'घोषट धपेट'।

एक प्रकार और भी एकांकीकारों ने विविध एकांकियों की रचना की। ये नये एकांकी ही, परन्तु इनमें नवीन कला विकसित नहीं हो पाई। इसलिए इन्हें प्राचीन ढंग के एकांकी कहने के पक्ष में हैं। मैं उन विद्वानों से भी महमत नहीं

हैं जो इन्हें एकांकी नहीं मानते। साथ ही उनसे भी मतभेद नहीं रहता जो इन्हें शुद्ध एकांकी मानने के पक्ष में हैं।

द्विवेदी युग के अपरिपक्व एकांकी—यद्यपि द्विवेदीजी के शुद्ध पांडित्यपूर्ण व्यक्तित्व ने रस धारा बहाने वाले नाटकों के विकास की धारा अवरुद्ध कर दी थी किन्तु कुछ कवि लोग पाश्चात्य एकांकियों से थोड़ा बहुत प्रभावित होकर एकांकी लिखत चल जा रहे थे। डा. गोविंद त्रिगुणायत ने लिखा है कि "पाश्चात्य एकांकिया से थोड़ा प्रभावित हात हुए भी इनके एकांकिया म कला रूप का काठ विकास नहीं दीख पड़ता था।" अतः इस युग के एकांकिया का मैं अपरिपक्व एकांकी कहने के पक्ष में हूँ। इस युग के प्रमुख एकांकी और एकांकीकार हैं—

- (1) सुदर्शन रचित 'राजपूत की हार', 'प्रताप-प्रतिज्ञा', 'भानुदेरी मजिस्ट्रेट'।
- (2) रामनरेश त्रिपाठी रचित 'स्वप्नों के चित्र', 'दिमागी अय्याशी'।
- (3) बदरीनाथ रचित 'लबह धो धो'।
- (4) उग्र रचित 'चार बंधार', 'अफजल बंध'।

द्विवेदी युग के एकांकिया म हम नवीन कला का बीजारोपण मिलता है। उसका विकास हम प्रसाद युग में दिखाई पड़ता है।

प्रसादयुगीन एकांकी—प्रसाद का 'एक घूँट' नवीन एकांकियों का पहला अंकुर था। डॉ. जगन्नाथ ने इस एकांकी रूपक ही माना है। डॉ. नगदत्त ना यहाँ तक कहते हैं कि एकांकी की आधुनिक तकनीक का इस नाटक में सफल निवाह है। मेरी अपनी धारणा है कि एक घूँट आधुनिक एकांकी का पल्लवित पादप का पहला अंकुर था, जिसमें उसकी कला के सभी लक्षण दिखलाई देते हैं। किन्तु वह था अंकुर ही पत्तक नहीं। एक घूँट का सभी अंकुर फिर दिन प्रतिदिन पल्लवित हात गये।" प्रसाद युग के प्रमुख एकांकी कलाकार और उनके एकांकी इस प्रकार हैं—

(1) असहयोग और स्वराज्य	उदयशंकर भट्ट
(2) एक ही कब्र	उदयशंकर भट्ट
(3) दुर्गा	उदयशंकर भट्ट
(4) घर निर्वाचन	उदयशंकर भट्ट
(5) श्यामा	मुबनेश्वर प्रसाद
(6) एक साधु दोन साम्यवादी	मुबनेश्वर प्रसाद
(7) मवा आठ बजे	मुबनेश्वर प्रसाद
(8) स्ट्राइक	मुबनेश्वर प्रसाद
(9) पृथ्वीराज की छाँवें	डॉ. रामकुमार वर्मा
(10) मेरी बामुरी	जगदीशचंद्र माथुर
(11) भोर का तारा	जगदीशचंद्र माथुर
(12) कलिय विजय	जगदीशचंद्र माथुर
(13) पापी	उपेन्द्रनाथ अशक
(14) लक्ष्मी का स्वागत	उपेन्द्रनाथ अशक
(15) धर्मिदार का रंग	उपेन्द्रनाथ अशक

य हुआ प्रसाद युग के प्रमुख एकांकीकारों के प्रसिद्ध एकांकी नाट्य । उनके प्रतिरिक्त और भी अनेक एकांकी एकांकीकार निरंतर साहित्य का विकास कर रहे थे ।

प्रसादोत्तरकालीन एकांकी—प्रसाद के पश्चात् कुछ दिनों तक एकांकिया के विकास की गति किन्हीं राजनीतिक और सामाजिक कारणों से मन्द्यर पड़न लगी, किन्तु डॉ० रामकुमार वर्मा, पद्मगुणरत्न चव्वाणी और विष्णु प्रभाकर के प्रयत्नान्तर उमको पुनः बन मिला । कलात्मक एकांकियों का विकास अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गया । इस युग के प्रसिद्ध एकांकीकार और उनके एकांकी रस प्रकार हैं—

भुवनेश्वर प्रसाद मिश्र—उनकी कला का विकास प्रसादयुग में ही हुआ था । उन्होंने अनेक एकांकी लिखी हैं । इनका 'भावा' नामक एकांकी मशहूर मुद्र है । इनके एकांकी अधिकतर दो प्रकार के हैं—(1) वे जो विदेशी प्रभाव में प्रभावित हैं और (2) वे जो प्रतीतिरसक हैं । पहला काटि के एकांकिया में 'कठपुतलियाँ' विशेष प्रसिद्ध है । इसी कोटि का 'तावे व कीड़ो' नामक एकांकी है । भुवनेश्वर के एकांकियों की एक विशेषता है । उन्होंने एकांकी निदेशों की तरफ विशेष ध्यान रखा है । उनकी कला में एकांकियों की यथाशक्ति रगमच के अनुकूल बनाने का प्रयत्न किया था ।

डॉ० रामकुमार वर्मा—यद्यपि वमाजी ने एकांकी लिखना लगभग प्रसाद युग में ही प्रारंभ कर दिया था किन्तु उनकी कला का विकास प्रसादोत्तरयुग में हुआ । मैं तो प्रसादोत्तर एकांकी काल को डॉ० रामकुमार वर्मा युग कहने का पक्षपाती हूँ । इसका कारण यह है कि उनकी कला ने सम्पूर्ण युग का चमत्कृत कर रखा है और अनेक एकांकीकार उनकी कला का अनुसरण करने में अपना गौरव समझते हैं । उनके एकांकियों में ही सबसे पहले एकांकी कला का चरम विकास दिव्याई पडा, इसलिए आलाचक उनके 'बादल की मृत्यु' नामक एकांकी को हिन्दी का प्रथम एकांकी मानते हैं । मेरी भी अपनी धारणा यही है कि कलात्मक एकांकी रचना का शीघ्रगोचर इसी नाट्य में हुआ । डॉ० वर्मा के एकांकी दो काटि में बाँट जा सकते हैं—(1) रगमचीय एकांकी और (2) रेडियो एकांकी ।

(1) डॉ० वर्मा के रगमचीय एकांकिया में पृथ्वीराज की आँखें, रेशमी टाट, चाहमित्रा, विभूति आदि एकांकी मशहूर को विशेष ख्याति है । पृथ्वीराज की आँखें शीपक संग्रहों में चम्पक, 'एकदूस मिटटी का रहस्य', 'बादल का रहस्य' 'दम मिनट' और 'पृथ्वीराज की आँखें' एकांकी संग्रहों में हैं । 'रेशमी टाई' में पाँच एकांकी संग्रहीत हैं । इनमें 'परीक्षा की अच्छी ख्याति है । इसके प्रतिरिक्त इसमें 'रूप की बीमारी', '18 जुलाई की शाम', 'एक ताले अफीम की बीमारी' और 'रेशमी टाई' नामक अन्य चार एकांकी संग्रहीत हैं । चाहमित्रा में चार नाटक हैं—'चाहमित्रा' 'उत्सव' 'रात और अंधकार' । 'विभूति' नामक संग्रह में शिवाजी समुद्रगुप्त, विजयनादित्य आदि पर लिखे गये एकांकी हैं ।

(2) डॉ० वर्मा के दूसरे नाटक रेडियो नाटक के रूप में लिखे गये हैं ।

इनमें सप्तकिरण, रूपरग, कौमुदी महात्मव और रजत रश्मि नामक एकांकी संग्रहों को विशेष ख्याति प्राप्त है।

डॉ. गोविंद त्रिगुणायतन लिखा है कि कला की "दृष्टि से डॉ. रामकुमार वर्मा के एकांकी अपने युग के सर्वश्रेष्ठ नाटक कह जायेंगे। उनमें काव्यगत एवं कथागत रमणीयता के साथ साथ रंगमंचीय सफलता और वैधानिक पूर्णता भी मिलती है जो किसी भी नाटककार को नाटक क्षेत्र में सर्वोच्च स्थान मरलता स देना सकती है। निश्चय ही वे हिंदी के सर्वश्रेष्ठ एकांकी लेखक हैं।"

सेठ गोविंददास—इनके कई एकांकी संग्रह प्रसिद्ध हैं जैसे 'स्पृहा', 'एकादशी' 'पंचभूत', 'अष्टदल आदि हैं। इनमें लगभग 40 एकांकी संग्रहित हैं। आपने एकांकी राजनीतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक आदि विविध विषयों पर हैं। उनके एकांकियों में रजन तत्त्व अपेक्षाकृत अधिक है। कला की दृष्टि से वे रामकुमार वर्मा की बराबरी नहीं कर सकते हैं।

उदयशंकर भट्ट—इनके अभिनय एकांकियों में स्त्री का हृदय, समस्या का अन्त कालिदास प्रेमप्रिया नामक एकांकी संग्रह बहुत प्रसिद्ध हैं। इनमें कालिदास के एकांकियों का डा. सत्येन्द्र ने एकांकी मानने से इंकार कर दिया है। इसका कारण यह है कि उनके एकांकियों में गीतमयता की प्रधानता है। इसने अतिरिक्त इनके नाटक विस्तार की दृष्टि से एकांकी की सीमा का अतिक्रमण कर जाते हैं। मैं इन्हें एकांकियों का नया प्रयोग मानता हूँ जिनमें भट्टजी का सफलता नहीं मिली। भट्टजी प्रगतिवादी नाटककार हैं। वैधानिक दृष्टि से उनके एकांकी बहुत सफल एकांकी हैं। मैं टा. नगद्वय के साथ साथ से पूर्णतः सहमत हूँ, 'भट्टजी के एकांकी टकनोक' की दृष्टि से उनके बड़े गद्य नाटकों की अपेक्षा अधिक सफल हैं। उनकी इन छोटी सी रचनाओं में कथा सर्वोच्च एवं कथागतता के कल्पना का विकास कम और नाटकीय संवेदना का स्पंदन अधिक स्पष्ट हो गया है।"

उपेन्द्रनाथ शर्मा—आधुनिक एकांकीकारों में शर्माजी का स्थान महत्वपूर्ण है। उन्होंने एकांकी क्षेत्र में ठोस यथायवाद को अवतरित करने का प्रयास किया है। उन्होंने अनेक एकांकियों की रचना की है। इनके कुछ प्रसिद्ध एकांकी इस प्रकार हैं—पापी लक्ष्मी का स्वागत ब्राह्मण पत्नी, अधिभार का रसक विवाह के दिन नृपान से पहले, चत्वारह चिलमन गिड़की में मुना चमकार, देवतामा की ज्ञाना में मृगी डाली घड़ी, आदिम माग आदि आदि। एकांकी अधिकतर तीन कांठों के हैं—सामाजिक, सांकेतिक और मनोवैज्ञानिक। शर्माजी ने एकांकी के क्षेत्र में दो नयी देने दी हैं—यथायवादिता और अभिनयता। यदा गुण इस नाटककार में अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गए हैं। इन दोनों दृष्टियों में कोई दूसरा नेत्र उनके एकांकी की बराबरी नहीं कर सकता।

विष्णु प्रभाकर—डॉ. गोविंद त्रिगुणायतन का मत है कि जितने एकांकी रचने लिये हैं उतने किसी दूसरे एकांकीकार ने नहीं लिखे हैं। उनके नाटक सामाजिक, राजनीतिक सांस्कृतिक आदि विविध विषयों पर हैं। उनके एकांकी

सही मानी म अपन युग की मस्कृति क प्रतिनिधि है । उनकी कला और अभिव्यक्ति रेडियो टेकनीक की आश्रित अधि है ।

रामवृक्ष बेनीपुरी—आपक लिखे हुए 'अमर ज्याति', 'नया समाज', 'नेत्र दान', 'सधमित्रा', 'सिधल विजय', 'सीता की माँ' शीषक एकांकी सग्रह प्रकाशित हो चुके हैं । इनके एकांकी अधिकतर सामाजिक कोटि के हैं । इनमे वातावरण निमाण और चरित्र निर्माण को विशेष महत्व दिया गया है । आपके लिखे हुए दा एकांकी प्रकाशित हो चुके हैं । उनके नाम क्रमश हैं कवि और 'मृष्टि की माँ' और अय काव्य नाटक है । इनकी कला का स्वरूप धीरे धीरे निखर रहा ह । इनम मानमिवता कम और भावुकता अधिक है ।

सुमित्रानंदन पंत—सुकुमार कवि पंत ने कई एकांकी लिखे हैं । व ज्योत्सना, रजत शिखर, शिल्पी नाम से प्रकाशित हुए हैं । इनमे से कुछ तो गीति नाट्य हैं और कुछ एकांकी की सीमा म आते हैं ।

आचाय चतुरसेन शास्त्री—इनके भी कई एकांकी सग्रह प्रकाशित हो चुके है । उनमे अष्टमंगल, गाँडीव-दाह, शमा, राधा कृष्ण, स्त्रियो का अोज, सीताराम आदि सग्रह विशेष प्रसिद्ध हैं । इनके एकांकी अधिकतर पौराणिक कोटि के है । इनमे चरित्र-चित्रण का ही महत्व दिया गया है । इनकी आदशप्रियता और काव्यात्मकता इनके एकांकियो म भाँवा करती है ।

जगदीश चंद्र भाषुर—इनके रेडियो एकांकी अधिक प्रसिद्ध हैं । रेडियो रूपको की कला मे प्राण फूकने का श्रेय इ ही का दिया जाता है । इहोने कुछ साँ एकांकी भी लिखे हैं । इनमे 'भोर का तारा' शीषक सग्रह अधिक प्रसिद्ध है ।

सदगुरुशरण अक्षयी—श्रीयुत अक्षयी जी एकांकी नाटक बहुत पहले स लिखते आ रहे हैं । आपने दो प्रकार के एकांकी लिखे है—एक प्रतीकात्मक और दूसरे पौराणिक । प्रतीकात्मक एकांकियो मे 'मुद्रिका' का विशेष महत्व है । इसके पात्र ही इसकी प्रतीकात्मकता के द्योतक हैं । पात्रो के नाम हैं—शकुन, आकार, सोह, ईशमूल, योगिराज आदि आदि । पौराणिक एकांकियो मे अहिल्या शम्भुक, एकलव्य, महाभिनिक्रमण विशेष प्रसिद्ध हैं । अक्षयी जी के नाटका म मानव चिंतन को सुलगाने की सामग्री अधिक है । उनके नाटक प्रसाद के ढग के साहित्यिक अधिक है, अभिनेय कम । साहित्यिकता और गम्भीरता की दृष्टि मे इनका स्थान अत्यंत उच्च है ।

सधोनारायण मिश्र—अक्षयीजी व सध मिश्रजी ने भी बहुत एकांकी लिखे हैं । उनके एकांकियो मे 'एक दिन', 'बावैरी मे', 'कमल नारी का रग' और 'स्वर्ग मे विप्लव' प्रसिद्ध हैं । इन्होने भारतीय संस्कृति से लेकर आधुनिक समस्याआ तक को अपने एकांकियो का विषय बनाया है । समस्या एकांकीकारो मे आपका स्थान बहुत प्रतिष्ठित है । इनके नाटका म भी हमे चिन्तन को उरसाने वाले सामग्री बहुत अधिक मात्रा मे मिलती है ।

हरिकृष्ण प्रसी—आपने नाटका के माध माय वर्द्ध एकांकी भी लिखे ह । य एकांकी बादलो के पार', मन्दिर, 'स्वर्ग विहान आदि शीषका से प्रवाणित भे चुके हैं । इनके एकांकी अधिकतर इनके नाटका के गमान मामाजिव और पौराणिक हैं । इनम आदशवाद की अरुद्धी आंकी दिग्गलाई दती है ।

रामनरेश त्रिपाठी—पबिक और मित्रन के यशस्वी लेखक त्रिपाठी जी न कुछ एकांकी भी लिखे है । लेखक के ये एकांकी 'बापू और 'वा' शीषको म प्रवाणित हो चुके है । इनमे राष्ट्रीयता की भावना प्रधान है ।

वृ दावनलाल वर्मा—युग के श्रेष्ठ उपन्यासकार वृदावनलाल वर्मा एक मरुत गरीबीगार भी ह । उनके अरु तक चार मग्रह प्रवाणित हा चुके है— 'जहातरशाह', 'पीलगाव' 'सगुन' और 'ता भाई पचा ता ।

भगवतोत्तरण वर्मा हिन्दी के सिद्धहस्त कवि और उपन्यासकार वर्माजी एकांकी त्रिपिन म भी मफल हुए हैं । उनके बुभता शीषक और 'त्रिपथगा' शीषक मग्रहा की अरुद्धी र्याति है ।

डा मुधीन्द्र—डॉ मुधीन्द्र हिन्दी क उदयमान कलाकार थे । वचारे को अकाल म ही वरान काल न कवतित कर लिया । उन्होने कई एकांकी लिखे थ जा दो मग्रहा मे प्रवाणित हुए हैं । उनके नाम हैं 'राम रहमान' और 'सगम' ।

अज्ञेय—प्रयोगवाद के प्रवतक अज्ञेय कवि उपन्यासकार, नाटककार सभी कक्ष है । उनका नाम एकांकी नाम से एक एकांकी मग्रह प्रवाणित हुआ है । आपन एकांकी के क्षेत्र म नवीन प्रयाग करन की चेष्टा की है । वरता वा जा रूप हम दिग्गलाई देता है वह सवथा नवीन है ।

नए एकांकी लेखक—इनके अतिरिक्त हिन्दी एकांकी के क्षेत्र मे कुछ और कलाकारो न आपनी प्रतिभा वा प्रकाश फलान का प्रयास किया है । इनम लक्ष्मीनारायण लाल, सत्येन्द्र शरत, विश्वम्भर मानव, विनाद रस्तोगी अरुण विमला लूथरा सत्येन्द्र एस पी खत्री, केदारनाथ मिश्र, जयनाथ नलिन हसबुमार निवारो आदि के नाम विशेष प्रसिद्ध हैं ।

एकांकी नाटक लघुकाल हाते है एव नवीन विधा हाने के कारण ये वतमान युग म अत्यधिक लोकप्रिय हुए है । प्रभाव और लक्ष्य की दृष्टि से भी एकांकी नाटक अतिशय महत्त्वपूर्ण सिद्ध हुए हैं । नए युग के परिप्रेक्ष्य म एकांकी नाटक न केवल आपनी नई शैली, बरिक्त नए टक्नीक के लिए भी पर्याप्त आकषक बन पडे हैं । रगमव की दृष्टि मे एकांकी मफल है । आज का युग विज्ञान का युग है, जहाँ मनुष्य मनोरञ्जन के लिए अधिक समय नही निकाल पाता है एकांकी नाटक ने इम विज्ञान युग को पर्याप्त मुविधा दी है । नये एकांकीकारो मे धमवीर भारता लक्ष्मी नारायणलाल आरसीप्रसादसिंह गिरिजा कुमार माधुर सिद्धनाथ कुमार, आदि के नाम कीननीय हैं ।

आज के एकांकियो म हम कथा-तन्त्र रूप विधान भावाभिव्यजना शली अरु अभिनय कला का विकास देखते है । उसके सम्बन्ध मे यह कहना कठिन है कि

वह कहां तक भारतेन्दुकालीन एकांकी नाट्य कला का विकसित रूप है और वहां तक पश्चिम के नाटककार बनाड शॉ, डब्सन आदि के प्रभाव का परिणाम है। आज ऐतिहासिक सामाजिक पौराणिक,नाल्पनिक आदि कई प्रकार के बंधानक को लेकर सुंदर एकांकी लिखे जा रहे हैं अतः हम कह सकते हैं कि हमारे आज के एकांकियों की कथावस्तु में हरिश्चंद्र कानीन परम्परा का विकसित रूप देखा जा सकता है और अभिनीत बनाता सबथा हमारी ही है पर भावाभिव्यजना और शली पर हम स्पष्ट रूप से पाश्चात्य नाटककारों का प्रभाव देखते हैं। अब कुछ एकांकी तो पूर्णरूपेण पाश्चात्य नाटककारों के अनुकरण पर ही लिखे जा रहे हैं और पाश्चात्य स्वरूप द्रुत गति से बढ़ता जा रहा है।

हिन्दी आलोचना का क्रमिक विकास

हिन्दी आलोचना का जन्म भी भारतेन्दु युग में ही हुआ। प्रारम्भ में पुस्तकों पर विचारात्मक समीक्षाएँ प्रकाशित हुई, जैसे आनन्द वादम्बिनी में लाला श्रीनिवासदास कृत 'सयोगिता स्वयंवर' की समीक्षा और उमी में बगविजेता की समीक्षा। एक प्रकार से इन समीक्षाओं में हिन्दी आलोचना जन्म ले रही थी, जिसका विकास आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी और बाद में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा हुआ। इधर आधुनिक युग में आनन्द आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी और डॉ. नगद्वी का नाम हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में आदर से लिया जाता है। नयी-नयी भावनाओं, विचारों और पाश्चात्य दृष्टिकोण के प्रभाव में इधर नवीन समीक्षा पद्धतियों का विकास भी होने लगा। इस प्रकार भारतेन्दु से लेकर अब तक की हिन्दी आलोचना की सुविधा की दृष्टि से निम्नलिखित वर्गों में रूबरू अध्ययन किया जा सकता है—

- (1) भारतेन्दु कालीन हिन्दी आलोचना
- (2) द्विवेदी युगीन हिन्दी आलोचना,
- (3) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और उनकी ममयामयिक हिन्दी आलोचना,
- (4) आधुनिक शुकलात्तरकालीन आलोचना।

भारतेन्दुकालीन हिन्दी आलोचना—भारतेन्दु युग को हिन्दी आलोचना का प्रारम्भिक काल या निर्माण काल कहा जाता है। जैसे पहले कहा जा चुका है यह युग गद्य के निर्माण का युग था और इसमें आलोचना की मूर्ध्मता की अपेक्षा नहीं की जा सकती थी। आलोचना यहाँ पश्चियात्मक थी, समीक्षात्मक नहीं। इस युग में आनन्द-वादम्बिनी में समय समय पर अच्छी समीक्षाएँ प्रकाशित हुई, जिनमें 'सयोगिता स्वयंवर' 'बग विजेता' आदि की आलोचनाएँ महत्वपूर्ण कही जा सकती हैं। कुछ अशा तर्क कवि शिक्षा के रूप में भी आलोचना हो रही थी और आलाचक कवि के लिए एक उपदेशक का काम कर रहा था। बदरीनारायण चौधरी का नाम इस युग में विशेष रूप में उल्लेखनीय है। उनकी बग विजेता की समीक्षा पूर्ण और परिष्कृत तथा सुसंगत बन पड़ी है।

इस युग में कवियों के आलोचनात्मक परिचय भी प्रकाशित हुए। आलोचना में यह परिचय प्रवृत्ति और उपदेशात्मकता—य दो विशेषताएँ इस युग में सबसे

अधिक देखन का मिलती हैं। दूसरी बात यह है कि इस युग में जो भी आलोचनाएँ हुई, वे पत्र-पत्रिकाओं में फुटकर लम्बों के रूप में हुई पुस्तकों के रूप में नहीं। दूसरी बात यह भी ध्यान देना योग्य है कि आलोचका का ध्यान विषय वस्तु पर ही विशेष रूप से था। कवि के व्यक्तित्व पर प्रकाश डालना इस युग के आलोचका का लक्ष्य नहीं था।

द्विवेदी युगीन हिंदी आलोचना—आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी का व्यक्तित्व एक आचार्य का व्यक्तित्व था। उन्होंने सुधारवादी दृष्टिकोण की प्रतिष्ठा की और विषय तथा कवि के व्यक्तित्व पर समान रूप से ध्यान दिया। द्विवेदी जी केवल एक व्यक्ति नहीं अपितु अपने में एक युग थे। उनसे पूर्व हिंदी गद्य साहित्य अपना कोई निश्चित स्वरूप स्थिर नहीं कर सका था। सबसे पहले द्विवेदी जी ने ही प्रौढ रचना शैली और आलोचना-पद्धति का परिचय दिया। द्विवेदीजी का व्यक्तित्व दो प्रकार का था—एक उनका अपना साहित्यिक व्यक्तित्व, दूसरा उनका समिट प्रभाव, जिससे न जाने कितने नए आलोचका ने जन्म लिया।

आलोचना के क्षेत्र में द्विवेदीजी ने हिंदी 'कालिदास' की समालोचना सैद्धांतिक समालोचना, कालिदास की निरकुशता, रस-रजन, कालिदास और उनकी कविता, सुकवि सकीर्ण, साहित्य मन्दम, साहित्य सीकर, आलोचनाजलि समालोचना समुच्चय तथा लेखीजलि आदि रचनाएँ प्रस्तुत की। उन्होंने इन रचनाओं में एक और सैद्धान्तिक विवेचन का माग प्रस्तुत किया, दूसरी ओर व्याख्यात्मक आलोचना का विकास किया। द्विवेदीजी की आलोचना पद्धति में परम्परागत भारतीय सिद्धान्तों के साथ नवीनता का भी समावेश है। आलोचना में वे लेखक के दृष्टिकोण को महत्व देते हैं और कृति में विषय की नवीनता की आवश्यकता बताते हैं। उनकी दृष्टि में काव्य या साहित्य का वास्तव रूप अधिक महत्वपूर्ण नहीं है। द्विवेदी युग के आलोचकों में प. बालकृष्ण भट्ट, मिश्र बाघुओं तथा प. पद्मसिंह शर्मा के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

शुक्लयुगीन आलोचना—जिम प्रकार हिंदी आलोचना के निमाण में आचार्य प. महावीर प्रसाद द्विवेदी का एक युग है, उसी प्रकार हिंदी आलोचना में सम्पूर्ण विकास और उत्थय में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल एक युग का निमाण करते हैं। हिंदी में सबप्रथम आचार्य शुक्ल ने ही मवग्राही मौलिक प्रतिभा और प्रौढतया सतुलित तथा पूरुत परिष्कृत आलोचना पद्धति के दर्शन होते हैं। वे हिंदी के मवश्रेष्ठ आलोचकों की श्रेणी में आते हैं और आज भी उनके आलोचना सिद्धांत और आलोचनात्मक निष्कर्षों का उतना ही मूल्य और महत्व है जितना उनके सृजन के समय था। आचार्य शुक्ल ने सैद्धांतिक और व्यावहारिक दोनों प्रकार की समीक्षाओं का आदर्श रूप प्रस्तुत किया। वे भारतीय परम्परा और रसवाद के समर्थक थे और काव्य में लाक्षणिक के समावेश या लोक कल्याण की भावना पर विशेष बल देते थे। इसीलिए तुलसी उनके आदर्श थे। उनमें भारतीय समीक्षा पद्धति के साथ ही पाश्चात्य समीक्षा पद्धति का भी सुंदर सामंजस्य देखने को मिलता है।

गोस्वामी तुलसीदास, सूरदास, जायसी ग्रंथावली की भूमिका, काव्य में रहस्यवाद, काव्य और अभिव्यजनावाद, चिन्तामणि के आलोचनात्मक निबन्ध, रस भीर्मासा और हिन्दी साहित्य का इतिहास आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की आलोचनात्मक कृतियाँ हैं। उनका हिन्दी साहित्य का इतिहास कवियों के परिचयात्मक विवरण के साथ साथ उन पर आलोचनात्मक टिप्पणियाँ का सुन्दर भण्डार है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के समामास्य आलोचका में डॉ० श्यामसुन्दरदास का नाम उल्लेखनीय है।

शुक्लोत्तर युग और आलोचना—शुक्लोत्तर युग की हिन्दी समीक्षा की दो मुख्य पद्धतियाँ शुक्लजी द्वारा स्थापित व्याख्यात्मक समीक्षा पद्धति और मार्क्सवादी या प्रगतिवादी पद्धतियाँ हैं। इन दो मुख्य प्रवृत्तियों के अतिरिक्त मनोवैज्ञानिक समीक्षा का भी विकास हुआ, यद्यपि उसका विकास अल्पकालीन रहा। स्वतंत्रता के बाद नई समीक्षा का विकास हुआ है। स्वतंत्रता के बाद हिन्दी में शोधकाय का विकास भी बहुत बड़ी मात्रा में हुआ है। शुक्लजी ने अपनी व्यावहारिक समीक्षाओं के द्वारा जिस समीक्षा-पद्धति का विकास किया था, वह समीक्षा पद्धति आज विश्वविद्यालयों की माध्यम समीक्षा पद्धति हो गई है। हिन्दी के अधिकांश प्राध्यापक तथा शास्त्रीय विद्वान् इस समीक्षा का प्रयोग करते हैं। शुक्लजी के बाद श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र, रामबुमार वर्मा, लक्ष्मीसागर वाष्णोय आदि ने इसी समीक्षा पद्धति को अपनाया है। इस पद्धति का आधार रस सिद्धांत है। इसके मूल्यांकन पर शास्त्रीय मायताओं का भी गहरा प्रभाव रहता है। हिन्दी में शोध काय के लिए भी प्रायः इसी सिद्धांत का सहारा लिया जाता है।

इधर हिन्दी में इतनी विभिन्न आलोचना-पद्धतियों का विकास हुआ है कि उनकी दृष्टि से संक्षिप्त विवेचना करना ही यहाँ अधिक उपयुक्त होगा। इनमें आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की रसवादी समीक्षा पद्धति का पालन आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने बड़ी सुन्दरता से किया है। अन्य नवीन पद्धतियों में दो की चर्चा की जानी आवश्यक है—एक प्रगतिवादी समीक्षा पद्धति, दूसरी मनोविश्लेषणवादी समीक्षा पद्धति।

प्रगतिवादी आलोचना पद्धति मार्क्स के सिद्धांतों से प्रभावित है और जनवादी भावनाओं को महत्त्व देती है। प्रगतिवादी आलोचना द्वैतात्मक भौतिकवाद और वग-वैषम्य के आधार पर साहित्यकार के जीवन और साहित्य की क्रियात्मकता और गतिशीलता को उभारना चाहती है और उसी दिशा में प्रयत्नशील होती है। प्रगतिवादी आलोचकों में डॉ० रामविलास शर्मा शिवदानसिंह चौहान, प्रकाशचन्द्र गुप्त आदि के नाम प्रमुख हैं। मनोविश्लेषणवादी समीक्षा पद्धति रचना के पात्रों की मन-स्थितियों एवं अन्तःप्रेरणों का मनोविश्लेषण करती है। इसमें रचना प्रक्रिया के नैतिक दृष्टिकोण पर भी विचार किया गया है। इस समीक्षा पद्धति के आलोचकों में श्री इलाचन्द्र जोशी का नाम उल्लेखनीय है। हिन्दी आलोचना की परम्परावादी प्राचीन धारा में दादू गुलाबराय का नाम भी महत्त्वपूर्ण है। उन्हाने

सिद्धान्त और अध्ययन, वाक्य के रूप, नवरस आदि सैद्धान्तिक आलोचना की अच्छी पुस्तकें लिखी हैं।

आज की हिंदी आलोचना में ऊपर विवेचित इन विभिन्न प्रवृत्तियों का समावेश मिलता है। पुस्तकीय समालोचना का इधर विशेष विकास हुआ है। दूसरी ओर शोध और अनुसंधानकर्त्ताओं ने आलोचना में अनुसंधान की प्रवृत्तियों का अन्तर्भाव भी किया है। इतना अवश्य कहना होगा कि आज बहुत सी आलोचना पुस्तकें या तो पिष्ट प्रेषण हैं या साहित्यिक चारी। मौलिकता की ओर कम दृष्टि दिखाई दे रही है। विशेषकर अनुसंधान के रूप में जो आलोचना आ रही है, वह विषय और अभिव्यक्ति दोनों की दृष्टि से हिंदी का गौरव नहीं बन पा रही है। हाँ, आलोचना पुस्तकों की संख्या में बड़ी तेजी से वृद्धि हो रही है।

प्राधुनिक हिंदी आलोचना को रामचंद्र शुक्ल की बेन—हिंदी आलोचना और आचार्य रामचंद्र शुक्ल दोनों एक दूसरे के पर्याय हैं। आज जब शुक्लजी नहीं रहे, तब भी जब कभी हिंदी आलोचना का जिक्र होता है तो आचार्य शुक्ल का नाम अवश्य लिया जाता है। इसका एकमात्र कारण यह है कि आचार्य शुक्ल ने हिंदी आलोचना को न केवल चलना सिखाया, अपितु उसे प्रौढ़ता और परिष्कार के शिखरों तक ले जाने का काम भी किया। इसी से शुक्ल के युग में और शुक्लोत्तर युग में आचार्य शुक्ल का नाम बराबर लिया जाता है। शुक्लजी की हिंदी आलोचना को दैन्य अभूतपूर्व है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल का हिंदी समीक्षा में अवतरण एक अभूतपूर्व एक ऐतिहासिक घटना थी। शुक्लजी से पूर्व हिंदी समीक्षा के सामने न तो कोई प्रादेशिक और न कोई ठोस सिद्धांत ही थे। शुक्लजी ने हिंदी समीक्षा को सुनिश्चित मानदण्ड दिए और एक विकसित आलोचना पद्धति प्रदान की। उन्होंने साहित्य का सूक्ष्म शक्ति व भावा के उद्वेलन की शक्ति की समीक्षा की बसौटी पर रखा। उन्होंने सामाजिकता का भी साहित्य का एक तत्व माना और काव्य में लोकमगल की भावना की स्थापना की। उन्होंने काव्य के भावपन और कला पक्ष दोनों पर समान रूप से विचार किया।

रामचंद्र शुक्ल न ही 'कला कला के लिए और 'कला जीवन के लिए सिद्धांतों का अपूर्व सामंजस्य प्रस्तुत किया। इस प्रकार आचार्य शुक्ल ने अपनी लोकमगलवादी और रमवादी जीवन दृष्टि को घपनाया और सन्तुलित मान मूल्यों की स्थापना की। शुक्लजी ही प्रथम आलोचक थे जिन्होंने पहले पहल कविता की आंतरिक विशेषताओं पर प्रकाश डाला और पहली बार प्राचीन रम-पद्धति और पाश्चात्य समालोचना पद्धति का समन्वय किया। आचार्य नन्द दुलारे वाजपेयी ने लिखा है कि "शुक्लजी ने रस और अलंकार शास्त्र का नई मनोवैज्ञानिक दीप्ति दी और उन्हें उच्च मानसिक भूमि पर प्रतिष्ठित किया।" दूसरे शब्दों में शुक्लजी ने समीक्षा के भारतीय सौंधे को बने रहने दिया। उन्होंने उच्चतर जीवन मूल्यों को जीवन-मोन्द्य का पर्याय बनाकर रस अन्तार पद्धति का व्यवहार किया। जहाँ तक उनकी प्रयोगात्मक आलोचना का प्रश्न है, उन्होंने रसमी और जायसी जैसे

उच्चतर कवियों को चुना और उनके ऊँचे काव्य मौल्य में असाधारण अलंकार का बियास करके रस पद्धति को अपूर्व गौरव प्रदान किया। हिंदी आलोचना में आचार्य शुक्ल का महत्त्व प्रतिपादित करने वाले प्रमुख सूत्र इस प्रकार हैं—

(1) शुक्लजी ने प्रणेतृ की व्यक्तिगत मनस्थिति और युग की निर्माणकारी परिस्थितियों को ध्यान में रखकर आलोचना की। इसी से शुक्लजी युग प्रवर्तन आलाचक कहलाए।

(2) आचार्य शुक्ल ने हिंदी समीक्षा को शास्त्रीय और वैज्ञानिक आधार प्रदान किया।

(3) व्यावहारिक समीक्षा के माथ माथ सिद्धान्त प्रतिपादन का बाप भी आचार्य शुक्ल ने ही किया।

(4) गवेषणात्मक और व्याख्यात्मक आलोचना को बढ़ावा देकर हिन्दी साहित्य का इतिहास भी शुक्ल जी ने ही लिखा।

(5) व्यापक समीक्षादश का निरूपण आचार्य शुक्ल ही कर सके। अतः उनका स्थान सर्वोच्च है।

(6) आचार्य शुक्ल ने प्राचीन और नवीन, पौराणिक और पाश्चात्य समीक्षा सिद्धान्तों का समन्वय करके अपनी गूढ़ प्रतिभा के महारे हिन्दी समालोचना का पथ प्रशस्त किया।

(7) आचार्य शुक्लजी की समीक्षा पद्धति में भाव-पक्ष और कला पक्ष की सूक्ष्मांतिसूक्ष्म विवेचना की प्रवृत्ति, कवि की मूलमानिसूक्ष्म अन्तवृत्तियों की खोज करने की प्रवृत्ति, निरूपण प्रवृत्ति, तुलनात्मक धार ऐतिहासिक विवेचना क्षमता के साथ साथ हृदय और बुद्धि का समान योग दिखाई देता है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का योगदान— हिंदी आलोचना को आचार्य शुक्लजी की भाँति ही हजारीप्रसाद द्विवेदीजी का भी विशेष योगदान प्राप्त हुआ। वास्तव में द्विवेदीजी दूसरे आलोचक हैं जिनकी आलोचनात्मक उपरनिधियाँ महत्त्वपूर्ण और सप्रहणीय हैं। द्विवेदीजी ने अपनी पहली पुस्तक में ही आलोचना की ऐतिहासिक पद्धति को प्रतिष्ठित कर दिया था। द्विवेदीजी से बाघ और पाण्डित्य का अद्भुत सम्मिश्रण है। नवीन मानवतावाद और समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण के कारण उनका पाण्डित्य लचीला और बाघ आधुनिक बन जाता है। हजारीप्रसाद द्विवेदीजी के सम्बन्ध में डॉ. वचनसिंह की यह उक्ति महत्त्व रखती है—

“द्विवेदीजी भी मुख्यतः शुक्ल सम्मान के ही आलोचक हैं फिर भी वे अपने मानवतावादी दृष्टिकोण तथा ऐतिहासिक पद्धति के कारण शुक्लजी से अलग हो जाते हैं। द्विवेदीजी ने पहले मनुष्य की महिमा और मानवीय मूल्यों में इतनी गहन आस्था किसी आलोचक में व्यक्त नहीं की। आचार्य शुक्ल भी मनुष्य के उदात्त मान्यों के प्रति आस्थावान रहे हैं किंतु उनकी आस्थाएँ वर्णाश्रम धर्म की चौहरी में बहुत कुछ सीमित थी। ‘वस्तुतः उनका ठीक ठीक मूल्यवान व्यावहारिक दृष्टिकोण

आइडियाज हैं, उनका महत्व साहित्य के मूल्या के बदलन तथा उन्हे नवीन मानवतावादी मूल्या से जोडने म है। हिंदी साहित्य के आदिकाल का पुनर्मूल्यांकन करना कबीर के विवेचन मे परम्परा मुक्त काव्य सम्बन्धी स्थिर मायताप्रा पर प्रश्नचिह्न लगाना बिहारो की रीतिबद्धता या रीतिसिद्धता सिद्ध करना आदि उपलब्धिमाँ है जो उह उन समीक्षको की बोटि मे रगती ह जो समय-समय पर युगानुरूप नए मूल्यांकन पर जोर देते है।"

हिंदी समीक्षा के क्षेत्र म आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी नई उदार और बानानिक दृष्टि लकर अवतीर्ण हुए हैं। वास्तव म हिंदी समीक्षा का उनकी सबसे बडी देन ही उदारता, सहिष्णुता और बज्ञानियता स परिपूरण एतिहासिक अन्तदृष्टि है। द्विवेदीजी के पूव यही मानवतावादी नवीनता और उदारता हम पीताम्बरदत्त बडधवाल म दखन को मिली थी किंतु उनके प म वह मानवतावादी और उदार प्रवृत्ति नहीं थी जो परम्परा और शास्त्र की विवेचना और निष्कर्षों को वतमान जीवन म सयाजिन करती और इस प्रकार आलोचक का साहित्य का ही नहीं मानव जीवन का भी पथ प्रदर्शक बनाता है। द्विवेदीजी न अपन विशाल भारतीय वागमय व ग्रन्थयन मनन, वतमान विश्व ममाज की समस्यामाँ और प्रश्नों के चिन्तन मनन तथा शान्तिनिकेतन के वातावरण और रवि बाबू तथा आचार्य भित्तिमोहन सेन जसे मनीषिया के सम्पर्क स निमित्त व्यापक दृष्टिकाण स साहित्य की परीक्षा की। हिंदी समीक्षा का यही उनकी देन ह।

आचार्य रामबद्र शुक्ल ने साहित्य के इतिहास का निमाण किया था पर वे उनकी भूमिका की उपस्था कर गण थे। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी न इसी महत्वपूर्ण काय या पूरा किया ह। उनकी सभी समीक्षा कृतियाँ हिंदी साहित्य की भूमिका 'कबीर', हिंदी साहित्य का आदिकाल' 'नाथ सम्प्रदाय म-यकालीन-धर्म माधना, सूर साहित्य आदि पे उनकी यही देन दखन का मिलती है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की समीक्षा पद्धति का और अधिक स्पष्टता और गहराई स समझने के लिए हमे उनके महत्वपूर्ण तत्वा, उपादाना और विशेषताओं पर विचार करना चाहिए। ये तत्व, उपादान या विशेषताएँ नम प्रकार विवेचित की जा सकती हैं—

(1) नई उदार और तटस्थ बज्ञानिक दृष्टि—आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की हिंदी साहित्य को सबसे बडी देन यह ह कि उहान हिंदी समीक्षा का एक नई उदार तटस्थ और बज्ञानिक दृष्टि दी। आचार्य शुक्ल की सीमा यह थी कि वे अपने बल्लभ सस्कारा और दार्शनिक विचारधारा तथा लोकमंगलवादी और रसवादी साहित्य दृष्टि के कारण विभिन्न बाना के मूल्यांकन म तन्मयता नहीं बरत सके थे।

(2) मानवतावाद—द्विवेदी जी के मानवतावादी जीवन-दृष्टिकारण उनक समीक्षा साहित्य म प्रत्यक्ष या पराग रूप म सबसे बड़ा योगदान हूँ है। वे साहित्य को सामान्य जनता के जीवन से बिच्छिन्न कोई अलग बस्तु नहीं मानत। मनुष्य

को जीवन के केन्द्र में प्रतिष्ठित करके ही उन्होंने समूचे साहित्य को देखने का प्रयत्न किया।

(3) सांस्कृतिक पृष्ठभूमि की महत्ता—साहित्य के अध्ययन में सांस्कृतिक पृष्ठभूमि को द्विवेदी जी ने विशेष महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है। उनकी समीक्षा पद्धति साहित्य को अपने घाप में स्वतंत्र मानकर नहीं चलती, उसे संस्कृति की जीवनधारा का एक महत्त्वपूर्ण अंग मानकर चलती है।

(4) ऐतिहासिक व्याख्या—द्विवेदी जी का दृष्टिकोण ऐतिहासिक है। उनके अनुसार हिंदी साहित्य के अध्ययन के लिए उन तमाम स्रोतों का अध्ययन करना आवश्यक है जिनके द्वारा पिछले हजार वर्षों में हिंदी भाषा भाषी जनता की चेतना का निर्माण और विकास हुआ। द्विवेदी जी ने अपने विशाल अध्ययन के द्वारा यह कार्य सुगम कर दिया है।

(5) इतिहास के सम्बन्ध में सतुलित सत्यान्वेषी दृष्टि—द्विवेदी जी ने जो कुछ लिखा है, उसे ऐतिहासिक और वैज्ञानिक आधार पर प्रमाणों और उदाहरणों से पुष्ट किया है और इस कार्य में उनकी दृष्टि सर्वत्र सतुलित और सत्यान्वेषी है।

(6) गवेषणात्मक अनुसंधान की प्रमुखता—द्विवेदी जी की समीक्षा पद्धति की महत्त्वपूर्ण विशेषता है गवेषणात्मकता या अनुसंधान की प्रमुखता। हिंदी साहित्य के आदिवाक्य और मध्यवाक्य के मूल्यांकन में उन्होंने एसी अनक विचारधाराओं और विधियों की विशेषताओं का उद्घाटन किया है।

(7) ज्ञान विज्ञान के विविध स्वरूपों का समीक्षा में उपयोग—द्विवेदी जी ने अपनी समीक्षाओं में ज्ञान विज्ञान के विविध स्वरूपों का उपयोग किया है। 'साहित्य का मर्म जैसे विशुद्ध आलोचनात्मक लेखों में भी उन्होंने ज्ञान विज्ञान के विविध स्वरूपों के उद्घाटन के माध्यम से अपनी बातें कही हैं।

(8) सामजस्यपूर्ण और सहिष्णु क्रांतिकारी विचारधारा—द्विवेदी जी की सामाजिक चेतना विद्रोह और आक्रोश पर आधारित है पर यह विद्रोह मानव मात्र का सहज विद्रोह है। उनकी विचारधारा इसीलिए क्रांतिकारी हाते हुए भी उदार, सहिष्णु और सामजस्यपूर्ण है।

(9) लोकमगल और उपयोगितावाद—मानवतावादी सिद्धान्त लोकमगल और उपयोगितावाद पर ही आधारित है। द्विवेदी जी ने साहित्य में लोकमगल की भावना को महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है। वे कहते हैं—'साहित्यलोकमगल का विधायक है।'

गद्य की विविध विधाएँ

मानव जीवन के निर्माण में रागात्मक प्रवृत्ति निरंतर कार्य करती रही है। जब अत्यंत प्राणियों की अपेक्षा मानव ने शीघ्रता से अपना विनाश किया तो रागसंवेदनशीलता की प्रतिष्ठा हुई। आरम्भ की रागात्मकता कृति जब संवेदनशीलता

स मयुक्त हुई, नौ मानवता में हृदय तत्त्व की प्रधानता हो गई। शताब्दियाँ से मानव इन्हीं हृदय पक्ष से अनुशासित होता रहा और आत्मरक्षा के साथ ही साथ अपन वंश की वृद्धि लौकिक जीवन की सुविधाओं में खोजता रहा है। भाषा विज्ञान के इतिहास में ज्ञात होता है कि आरम्भ में सम्भवतः वह भाषा केवल अनुभावों में सीमित रही और मनुष्य ने अपनी इच्छाओं का प्रदर्शन केवल अंग मञ्चालन-अथवा मकेनो, ध्वनियाँ अथवा प्रतीका के द्वारा किया। धीरे-धीरे प्राकृतिक वस्तुओं की ध्वनियाँ का अनुकरण उसके अनन्तर उन ध्वनियों के आधार पर शब्द धातुओं का निर्धारण, तदनन्तर छन्द और क्रियाप्रा के निर्माण से भाषा का स्वरूप निर्धारित हुआ। यही भाषा प्रायेण चलकर समाज में मनुष्य के विनियम और आत्मप्रदर्शन का साधन बनी। धीरे-धीरे कार्यों का विस्तार, उनकी व्यवस्था तथा अंग विस्तार में भाषा और उसके अन्तर्गत गद्य का स्वरूप निश्चित होता गया।

इस प्रकार गद्य के विकास की कड़ियों में मानव की संवेदना, आत्माभिव्यक्ति, समाज की कल्पना, पारस्परिक विचार विनियम और उसके अन्तर्गत हृदयगत भावा की व्याख्या और अंग विस्तार का स्थान, यही हमारे समक्ष गद्य के निर्माण की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि है। मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि के आधार पर गद्य का साहित्य में प्रवेश हुआ और व्यावहारिकता के विकास में उसे समाज के लिए आवश्यक बना दिया। पद्य उद्गारों की मौलिक भाषा है। जहाँ तक एकानिगता का सम्बन्ध है, पद्य उपयुक्त रहता है। परिस्थितियों की विभिन्नता से प्रवृत्तियाँ बदलती रहती हैं और समाज सम्यता और संस्कृति के विकास के साथ मनुष्य जीवन जटिल और सघनपमय हो जाता है। जहाँ पद-पद पर मध्य होता है, सघनपमय जीवन के चिन्तन और तक की प्रवृत्ति बढ़ती है और सामाजिकता के विकास के साथ बोलचाल की भाषा शक्ति ग्रहण करती है और गद्य व्यवहार के लिए स्वाभाविक भाषा का रूप ले लेता है। प्राधुनिक काल के जटिल और सघनपमय जीवन, लौकिक चिन्तन, तक तथा सामाजिकता के प्राधाय के साथ कल्याण के मनोभाव ने भी गद्य-साहित्य को महत्त्व दिया।

प्राधुनिक गद्य पर्याप्त विकसित है। आज अनेक विधाएँ सामने आ गई हैं। प्रमुख गद्य विधाएँ हैं सस्मरण, रेखाचित्र रिपोर्टाज, जीवनी, आत्मकथा, इंटरव्यू शायरी, पत्र-लेखन, फीचर, गीत नाट्य भाव-नाट्य और यात्रा-साहित्य आदि का नाम लिया जा सकता है। इन सभी गद्य विधाओं का संक्षिप्त परिचय यहाँ दिया जा रहा है—

सस्मरण

हिन्दी गद्य में निबंध की भाँति ही सस्मरण का भी विशेष प्रचलन हो रहा है। किसी व्यक्ति के जीवन की चारित्रिक विशेषताओं को व्यक्त करने में निम्न अपन वैयक्तिक सम्पर्क के आधार पर जो लम्बा-जोधा प्रस्तुत किया जाता है, वही सस्मरण कहलाता है। डॉ. गोविन्द त्रिगुणायतन लिखते हैं कि "भावुक कलाकार जब अपनी ही अन्तर्गत स्मृतियों में से कुछ रमणीय अनुभूतियों का अपनी शोभन

कल्पना से अनुरजित कर व्यजनामूलक सकेत शैली में अपने व्यक्तित्व की विशेषताओं को विशिष्ट बनाकर रोचक ढंग से यथाथ रूप में प्रस्तुत करता है, तब उसे सस्मरण कहते हैं।" डॉ. विश्वनाथप्रसाद तिवारी के अनुसार "सस्मरणों में लेखक का अनुभूत जीवन विविध सद्‌भों में उद्घाटित होता है। वे आत्मीयता से युक्त होते हैं। वास्तविक जीवन में घटित होने पर ही कोई घटना सस्मरण का रूप ले सकती है।" साहित्य कोष भाग एक में सस्मरण के सम्बन्ध में ये विचार प्रकट किए गए हैं—“सस्मरण में लेखक अपने समय के इतिहास को लिखना चाहता है। वह जो भी स्वयं देखता है, जिसका वह स्वयं अनुभव करता है उसी का वर्णन करता है। उसके वर्णन में उसकी अपनी अनुभूतियाँ और संवेदनाएँ भी रहती हैं। वह वास्तव में अपने चतुर्दिव्य जीवन का सृजन करता है सम्पूर्ण भावना और जीवन के साथ।”

सस्मरण के सम्बन्ध में सस्मरण के स्वरूप को समझने के लिए महादेवी वर्मा का यह कथन अत्यन्त महत्वपूर्ण है—“सस्मरण में हम अपनी स्मृति के आधारों पर वे समय की धूल पोंद कर उन्हें अपने मनोजगत के निभूत कक्ष में बठाकर उनके साथ जीवित रहते हैं और अपने आत्मीय सम्बन्धों को पुनः जीवित करते हैं। इस स्मृति मिलन में मानो हमारा मन बार बार दोहराता है, हमें आज भी तुम्हारा अभाव है।” इस कथन के आधार पर भी यह कहा जा सकता है कि जब कोई लेखक किसी मनोरम दृश्य, अविस्मरणीय घटना या सम्पत्ति में घ्राए हुए व्यक्तियों के सम्बन्ध में अपनी अनुभूतियों एवं संवेदनाओं के सस्पष्ट के सर्जीव चित्र अंकित करता है तो उसे सस्मरण कहते हैं। यो सस्मरण का विशेष उद्देश्य पात्र विशेष की उस विशेषता का अवन करना होता है जिसकी छवि हमारे मानस पटल पर अमिट है। सस्मरण में वण्य व्यक्ति प्रमुख होता है और लम्बक अपना परिचय उसी के सहारे देता चला जाता है।

डा. शंकरदेव अक्षरे की मान्यता है कि “सस्मरण में आत्म सस्मरण एवं पर-सस्मरण दोनों रहते हैं। ये आत्मकथा और जीवनी के उसी प्रकार संक्षिप्त रूप हैं जिस प्रकार उपन्यास का कहानी और नाटक का एकांकी या महाकाव्य का लण्ड काव्य। इसी प्रसंग में एक महत्वपूर्ण प्रश्न यह भी उठाया जाता है कि सस्मरण और रेखाचित्र दोनों सहायक हैं। इस विषय में पण्डित बनारसीदास चतुर्वेदी की यह टिप्पणी ठीक ही है कि ‘य दोनों एक दूसरे से घनिष्ठ सम्बन्धित हैं। कई बार यह पता लगाना कठिन हो जाता है कि एक सीमा दूसरे से कहाँ तक मिलती है और कहाँ अलग हो जाती है।’ इनके सम्बन्ध में प्रकाश डालने का सराहनीय काय डा. पदमसिंह शर्मा कमलेश ने भी किया है। वे लिखते हैं कि ‘वैसे न तो कोई सस्मरण बिना रेखाचित्र के पूरा होता है और न कोई रेखाचित्र बिना सस्मरण के। आनुपातिक दृष्टि से ही व्यक्तित्वता एवं तटस्थता को देखकर यह निष्कर्ष किया जा सकता है कि कोई रचना रेखाचित्र है या सस्मरण। एक और भी कारण है

जिसको इष्टिगत रसपर विश्लेषण किया जा सकता है। प्रायः प्रत्येक सम्मरण लेखक रेखाचित्र लेखक भी है और रेखाचित्र लेखक सम्मरण लेखक भी।"

सम्मरण लेखक सजग, चरपनाशील, भावुक, आनी, गतिशील एवं उदार व्यक्ति होता है। वह किसी के प्रति पूर्वाग्रह से आत्रान्त नहीं रहता बल्कि सदैव सब प्रकार के स्तरीय लोगों से सम्पर्क रखता है। सबसे भारतीय रूप में निवृत्त्य बना रहता है। सम्मरण लेखक जब तक किमी का निवृत्ततम आत्मीय नहीं बन पाएगा, जीवन्त एवं स्वाभाविक सम्मरण नहीं लिख पाएगा। सम्मरण लेखक को इतना प्रबुद्ध होना चाहिए कि वह किसी के गम्भीर व्यक्तित्व की गहराई में प्रवेश कर उसके गुणों का उद्घाटन प्रकाशन, सही-सही कर सके। बाबू गुलाबराय ने सम्मरण और रेखाचित्र दोनों के अन्तर का स्पष्ट किया है। उन्होंने लिखा है कि 'सम्मरण भी रेखाचित्र की भाँति ही व्यक्ति से सम्बन्धित होते हैं। सम्मरण जीवनी साहित्य के अंतर्गत आता है। वे प्रायः घटनात्मक होते हैं किन्तु वे घटाएँ मृत्यु होती हैं और साथ ही चरित्र की परिचायक भी। उनमें थोड़ा घटपटेपन का भी आक्षेप रहता है। सम्मरण चरित्र के किसी एक पहलू पर प्रकाश डालते हैं किन्तु रेखाचित्र व्यक्ति के व्यापक व्यक्तित्व पर प्रकाश डालते हैं। उनमें व्यक्ति का भीतरी और बाहरी भाषा या स्वरूपता कुछ स्पष्ट रेखाओं में व्यक्त हो जाती है। उसमें कुछ-कुछ व्यंग्यकार चित्रकार की सी प्रवृत्ति होती है। उसमें व्यक्ति की प्रवृत्तिगत विशेषताएँ कुछ बड़ चढकर दिखाई जाती हैं जिससे वे सहज में भावपूर्ण का विषय बन सकें। रेखाचित्र जितना सत्य के निवृत्त हो उतना ही प्रच्छा होता है। उसमें थोड़ी प्रतिरजना विनोद की सामग्री अवश्य उपस्थित कर देती है, किन्तु विनोद चुटीला नहीं होना चाहिए। रेखाचित्र में भी 'सत्यम् शिवम् सुन्दरम् का आदर्श पालन करना पड़ता है।"

सम्मरण लेखक का क्षेत्र त्रिकोणात्मक होता है। एक तो वह अपनी स्मृति में बस हुए व्यक्ति पर ध्यान केंद्रित करता है दूसरे उससे अपना गहन सम्पर्क साधता है और तीसरे पाठक का ध्यान आकर्षित करता है। इन तीनों में से यदि एक भी लक्ष्य उपेक्षित हो जाता है तो सम्मरण की मूल भावना समाप्त हो जाती है। ऐसी स्थिति में यही कह सकते हैं कि सम्मरण स्मृति के आधार पर लिखा गया एक कलात्मक पद्य रूप है जिसमें लेखक किसी व्यक्ति या उससे सम्बन्धित प्रसंग को पूरी ईमानदारी से प्रस्तुत कर देता है।

हिंदी का सम्मरण-साहित्य पर्याप्त समृद्ध है। अनेक उच्च कोटि के लेखकों ने सम्मरण लेखक इस विधा को समृद्ध और सशक्त किया है। सम्मरण लेखकों में रघुवीरसिंह, रामरुक्ष बेनीपुरी, शिवपूजन सहाय, बाबा कालेलकर, हरीभाऊ उपाध्याय देवेन्द्र मत्थार्षी, दिनकर, निराला, महादेवी, मोहनलाल, महतो विद्योती आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। सम्मरण साहित्य जहाँ महापुरुषों की जीवनगत विशेषताओं का उल्लेख करता है वहाँ कुण्ठित मानवता को प्राणवत्ता एवं नूतन प्राणा ज्योति भी प्रदान करता है। सम्मरण-आत्मक साहित्य का विकास प्रगति

पर है और मांगा है कि साहित्य का यह विशेष भग और भी परिपुष्ट, समृद्ध एवं विकासशील होगा।

संस्मरण साहित्य को प्रलंबित करने वाले कवियों में माखनलाल चतुर्वेदी, हरिवंशराय बच्चन, दिनकर व अज्ञेय के नाम प्रमुख रूप से उल्लेखनीय हैं। बच्चन वृत्त 'नए पुराने भरौचे' इस दिशा में उल्लेखनीय प्रयास है। राजेन्द्रलाल हांडा, श्रीनिधि विद्यालंकार और धर्मोद्या प्रसाद गोयलीय ने भी रोचक, प्रभावी और सरल संस्मरणों की रचना की है। हांडा के 'दिल्ली में दम बप', विद्यालंकार के 'शिवालिक की घाटियों में' नाम कृतियाँ प्रमुख रूप से उल्लेखनीय हैं। स्पष्ट है कि हिंदी की इस विधा का अब तो पर्याप्त विकास हो चुका है। घमघुम में 1970 में विविध संस्मरण माला प्रकाशित हुई, इन सभी कारणों से इस विधा के भावी रूप के प्रति आशा बनती है। गद्य की विविध विधाओं में संस्मरण का महत्व रेखाचित्र से कम नहीं है।

रेखाचित्र

रेखाचित्र का अंग्रेजी पर्याय 'स्केच' है। स्केच का अर्थ चित्रकला है। चित्रकला में स्केच उन चित्रों को कहा जाता है जिनमें केवल रेखाओं के सहारे किसी व्यक्ति या वस्तु का चित्रांकन किया जाता है। रेखाओं से बने ये चित्र रंगहीन और शान्तिपूर्ण या पृष्ठभूमि से रहित होते हैं। यहाँ तो केवल सरल और संक्षिप्त रेखाओं से ऐसा भाव-भीने और भावपूर्ण चित्र उतारे जाते हैं जिन्हें देखकर पाठक प्रभावाभिभूत हो जाता है। इस प्रकार के चित्रों में संक्षिप्तता और सरलता होती है। इसी चित्र बना या शब्दा के सीधे और संक्षिप्त चित्रों को हिन्दी में रेखाचित्र कहते हैं। साहित्य में इसी प्रकार के चित्र आकर रेखाचित्र बन जाते हैं। साहित्य में इस प्रकार के चित्र उतारने की क्षमता जिन व्यक्तियों में होती है वे ही सच्चे और साहित्यिक रेखाचित्रों का निर्माण कर सकते हैं। संक्षेप में, रेखाचित्र व्यक्ति, वस्तु अथवा घटना का शब्दों द्वारा विनिर्मित वह ममस्पर्शी और भावपूर्ण रूप विधान है जिसमें कलाकार का संवेदनशील हृदय और सूक्ष्म पर्यवेक्षण दृष्टि अपना निजीपन उठेलकर प्राणप्रतिष्ठा कर देती है।

रेखाचित्र हिन्दी साहित्य की नवीन विधा है। प्राचीन भारतीय साहित्य के अध्ययन में पता चलता है कि इसका स्वरूप पहले देखने को नहीं मिलता। पाश्चात्य साहित्य में इस विधा का पर्याप्त विकास हुआ है। आज हमारे रेखाचित्र लेखक उन्नीस प्रभाव को परोक्ष और अपरोक्ष रूप में ग्रहण कर रहे हैं। अतः यह मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए कि रेखाचित्रों के लेखन में पाश्चात्य रेखाचित्र साहित्य ही प्रेरण बनकर हिन्दी के लेखकों के सामने आया है।

रेखाचित्र की परिभाषा—रेखाचित्र वस्तुतः एक शब्दचित्र है। रेखाचित्रकार साहित्यकार के साथ ही साथ चित्रकार भी होता है। अतः रेखाचित्र में हमें साहित्यिकता और कलात्मकता का अनुपम संयोग देखने को मिलता है। डॉ. नगेन्द्र ने रेखाचित्र की परिभाषा में लिखा है कि "जब चित्रकला का यह शब्द साहित्य में

भाषा तो इसकी परिभाषा भी स्वतः इसके साथ आई, अर्थात् रेखाचित्र एक ऐसी रचना के लिए प्रयुक्त होने लगा जिसमें रेखाएँ हो, पर भूत रूप नहीं, अर्थात् पूरे उतार-चढ़ाव के साथ। दूसरे शब्दों में, कथानक का उतार-चढ़ाव आदि उमम हो तथ्य का उद्घाटन मात्र नहीं।”

डॉ० भागीरथ मिश्र की भाष्यता है कि “अपने सम्पक में आए किसी विलक्षण व्यक्तित्व अथवा सवेदन को जगाने शाली, सामान्य विशेषताओं से युक्त किसी प्रतिनिधि चरित्र के मर्मस्पर्शी को देखी सुनी या सकलित घटनाओं की पृष्ठभूमि में इस प्रकार उभारकर रखना कि उसका हमारे हृदय में एक निश्चित प्रभाव अंकित हो जाए, रेखाचित्र या शब्दचित्र कहलाता है।”

इसके अतिरिक्त डॉ० बच्चनसिंह ने मुख्यतया बाह्य रेखाओं पर आधारित रहने के कारण लक्षित चित्रों को रेखाचित्र की अभिधा दी है। इन परिभाषाओं के आधार पर निम्न रूप में रेखाचित्र की परिभाषा इस प्रकार स्पष्ट की जा सकती है—“रेखाचित्र एक ऐसा साहित्यिक चित्र है, जिसमें किसी व्यक्ति के मर्मन्तिक चरित्र की अभिव्यक्ति सक्षिप्तता और सादगी से निर्मित कलम वा जादू पाठक वा अपना रंग जमा लेता है। रेखाचित्र के साथ ही साथ शब्दचित्र को भी अपनाया जा सकता है।”

प्रमुख विशेषताएँ—रेखाचित्र में कुछ विशेषताएँ होती हैं जो साहित्य की अन्य विधाओं जैसे सस्मरण, कहानी आदि में भी पायी जाती हैं। कुछ लोग भ्रमवश सस्मरण और रेखाचित्र को एक समझ बैठे हैं। महादेवी कृत ‘अतीत के चलचित्र’ में जो कुछ है, उसे कुछ सस्मरण और कुछ रेखाचित्र मानते हैं।

रेखाचित्र के तत्त्वों में दो तत्त्वों को बड़ी दायरता में ग्रहण किया जा सकता है—एक तो यह कि रेखाचित्र काल्पनिक न होकर वास्तविक होते हैं और दूसरे, रेखाचित्र का निर्माण किसी व्यक्ति या वस्तु को लेकर होता है। इसके साथ ही साथ रेखाचित्र में रागात्मकता और एवात्मकता भी पायी जाती है। शली की दृष्टि से रेखाचित्र की विशेषताओं में चित्रात्मकता, भावात्मकता, सांकेतिकता और प्रभावोपादकता होती है। निम्नपत, रेखाचित्र के प्रमुख तत्त्व निम्न है—

(क) चित्रण की यथातथ्यता।

(ख) एकात्मकता—इसमें लेखक का ध्यान एक ही ओर केन्द्रित रहता है।

(ग) मात्र अथवा वस्तु की विशेषताओं को उभारना।

(घ) वर्णन में कल्पना का ऐसा मोहक रंग जिससे यथातथ्य वर्णन खिल उठे।

(ङ) चित्रात्मक भावात्मक और सांकेतिक शली।

रेखाचित्र और सस्मरण में अन्तर—अभी कहा गया था कि साहित्य की कुछ विधाएँ ऐसी होती हैं जो रेखाचित्र से निकट का सम्बन्ध रखती हैं। इनमें निकटतम सम्बन्ध रखने वाली सबसे पहली विधा सस्मरण है। सस्मरण सामान्यतया किसी साधारण या विशिष्ट व्यक्तित्व से सम्बन्धित किसी सवेदनशील स्मृति के प्रत्यक्षीकरण

को कहा जा सकता है। रेखाचित्र भी प्रायः इसी प्रकार के व्यक्ति का वर्णन प्रस्तुत करता है। रेखाचित्र समाधारण से साधारण व्यक्ति का भी हो सकता है जबकि सस्मरण प्रायः महान् विभूतियों से ही सम्बन्ध रखता है। स्पष्ट रूप से जो बात कही जा सकती है वह यह है कि ऊपरी दृष्टि से इन दोनों विधाओं में समानता भी लगती है किन्तु ऐसा है नहीं। इन दोनों में जो अन्तर है, उसे हम इस प्रकार व्यक्त कर सकते हैं—

(1) सस्मरण प्रायः प्रसिद्ध व्यक्तियों के ही लिखे जाते हैं और इनके लेखक भी प्रायः प्रसिद्ध व्यक्ति ही होते हैं। उदाहरणार्थ हिंदी में बनारसीदास चतुर्वेणी रामानन्द चटर्जी आदि। रेखाचित्र के लिए इस प्रकार का कोई बंधन नहीं होता है। इनके प्रधान से प्रधान-पात्र भी साधारण से होते हैं।

(2) सस्मरण और रेखाचित्र का एक अन्तर यह है कि सस्मरण का सम्बन्ध देश, काल एवं पात्र तीनों से होता है और तीनों का ही वर्णन भी होता है। रेखाचित्र का सम्बन्ध देश और काल से नहीं होता है।

(3) सस्मरण और रेखाचित्र में महत्वपूर्ण अन्तर यह है कि सस्मरण में रेखाचित्र की तुलना में आत्मनिष्ठता अधिक होती है। तात्पर्य यह है कि सस्मरण लेखक बहुत कुछ अपने सम्बन्ध में भी कहता चलता है या यों कहिये कि अपने विषय में बिना कुछ कहे उसका धाम नहीं चल सकता है। रेखाचित्र में ऐसी स्थिति नहीं है। रेखाचित्रकार की लेखनी अपने विषय में मौन रहती है।

(4) सस्मरण लेखक की कोई निश्चित शैली नहीं होती। वह किसी भी शैली को अपना सकता है। रेखाचित्रकार को शैली सम्बन्धी स्वतंत्रता नहीं है, उसे सदैव चित्रात्मक शैली ही अपनानी पड़ती है। चित्रात्मक शैली के अभाव में रेखाचित्रों का सृजन सम्भव नहीं हो सकता।

उपयुक्त बातों के आधार पर रेखाचित्र और सस्मरण का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। अतः जो विद्वान् इन दोनों विधाओं को एक मान बैठे हैं, उनका भ्रम दूर हो जाना चाहिए। इतना ही क्यों कुछ विद्वानों ने रेखाचित्र और रिपोताज की तुलना करने में भी कमी नहीं रखी है। रेखाचित्र का यदि कुछ गहरा सम्बन्ध किसी से जुड़ता है तो वह सस्मरण से ही जोड़ा जा सकता है। इससे घटकर उसका सम्बन्ध थोड़ा-सा कहीं से है। रेखाचित्र की लेखिका महादेवी वर्मा ने इस सम्बन्ध में लिखा है—“इन स्मृति चित्रों को हम अपने प्रकाश की घुघली या उजली परिधि में लाकर ही देख पाते हैं। उसके बाहर तो वे अन्तःप्रकाश के अग्र हैं। मेरे जीवन की परिधि के भीतर खड़े होकर चरित्र जैसे परिचय दे पाते हैं, वह बाहर स्फाटित हो जायगा। जिस परिचय के लिए कहानीकार अपने कल्पित पात्रों को वास्तविकता से सजाकर निकट लाता है, उसी परिचय के लिये मैं अपने पथ के साधियों को बदलना या परिधान पहनाकर दूरी की सृष्टि क्यों करती? परन्तु मेरा निवृत्तवर्ती जनित आत्मविज्ञान उस राख से अधिक महत्व नहीं रखता, जो प्रायः

का बहुत समय तक मजबूत रूप से बंधा हुआ था। जो समय पार नहीं कर सकता, यह इन चित्रों का हृदय तक नहीं पहुँच सकता।'
रिपोर्ताज

रिपोर्ताज शब्द मूलतः फ्रांसीसी भाषा में प्रयुक्त होने की भाँति ही हिन्दी में आया है। इसका अर्थ रिपोर्ट है। रिपोर्ताज का निमाण विद्युत् माहिरीय वातावरण में होता है। सामान्य रूप में रिपोर्ताज घटना का यथासंभव एकाक्षर ज्ञान का प्रभावित करने की क्षमता रखता है, रिपोर्ताज कहा जा सकता है। कल्पना का अभाव में इसकी गति सम्भव नहीं है। रिपोर्ताज छायाचित्र पत्रकारिता का अधिक विकसित है। जिस प्रकार समाचार पत्रों में फोटो भी उपयोग में ही हैं वैसे ही रिपोर्ताज भी घटना पर छायाचित्रों की भाँति ही विस्तृत रिपोर्ट में साथ नहीं रखा जाता है। उस रिपोर्ताज गतिशीलता का ही हम साहित्यिक भाषा में रिपोर्ताज कहते हैं। उस दृष्टिकोण से रिपोर्ताज हिन्दी की कहानी तथा निरूपण का ही अधिक विकसित है। रिपोर्ताज अपने अधिक साहित्यिक रूप में जो प्रतिनिधि घटना की रिपोर्ताज भी घटना या चित्रण को पाठकों के समक्ष रखता है। रिपोर्ताज का लिखन में समय का उत्तरदायित्वपूर्ण पद के साथ ही अक्षरों की शक्ति, भाव तथा पृष्ठभूमि का निर्माण करना होता है।

रिपोर्ताज के लेखकों को तीन बातों का ध्यान रखना पड़ता है—प्रथम तो उस क्षण घटना या वस्तु का वास्तविक चित्रण का जानना आवश्यक है। इसके बिना रिपोर्ताज की मूल्य मूल्य नहीं है। दूसरे, घटना में सम्बन्धित पात्रों का चित्रण के बिना ही क्या होगा, रिपोर्ताज प्रस्तुत करने का आवश्यक है। तीसरे, रिपोर्ताज लेखकों की मजबूत कथा घटना के मूल घटकों का ही मूल्य चित्रण का चित्रण करना चाहिए। मूल्य के कारण ही यह आवश्यक है कि वह मौलिक शक्तों की मजबूत का कारण उस निम्न सतह पर जानकर रिपोर्ताज की रचना का जहाँ निरपेक्ष भाव में घटनाओं का समाधान हो सके। रिपोर्ताज का निम्न ही निरपेक्ष चित्रण पर निर्भर है।

डा. गोविंद प्रियुगायतन के नाट्य रूपों का भेद मानते हैं और कहते हैं कि अभिनय गुण का अभाव में किमा भा नाट्य भूत की कल्पना अथवा कल्पना है जो ममीचीन नहीं है। हिन्दी में रिपोर्ताज का प्रचलन पिछले कुछ वर्षों में ही हुआ है। आजकल हिन्दी के रिपोर्ताज लेखकों में सर्वप्रथम प्रकाशचंद्र गुप्त, शिवदान सिंह चौहान, अमृतराय, जंगम राय, प्रभाकर माचरे तथा हंसराज शर्मा आदि का प्रमुख स्थान प्राप्त है। हिन्दी के लेखकों ने न केवल जीवन के लिए जाने सिद्धांत का अनावरण बल्कि ही विभाजन समस्या आदि का रिपोर्ताज के रूप में प्रस्तुत किया है।

जीवनी

मानव्य की छायाचित्र विधाओं में जीवनी विधा का महत्वपूर्ण स्थान है। पश्चिमी विद्वानों ने जीवनी का 'लेखन' तथा 'मूल्य' का अर्थ समझाया है।

सहानुभूतिपूर्ण स्वरूप' माना है। जॉनसन ने जीवनी की परिभाषा इस प्रकार दी है— 'जीवनीकार का लक्ष्य जीवन की उन घटनाओं और क्रियाकलापों का रजक वणन हाता है जो व्यक्ति विशेष की उड़ी से बड़ी महानता से लेकर छोटी से छोटी घटनाओं तक सम्बन्धित होती हैं।' अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'टेक्निकल टर्म्स ऑफ लिटरचर' में शिल्पे ने जीवनी के स्वरूप को इस प्रकार स्पष्ट किया है, 'जीवनी किसी व्यक्ति विशेष की जीवन घटनाओं का विवरण है। अपने आदर्श रूप में यह प्रयत्नपूर्वक त्रिया गया इतिहास है जिसमें व्यक्ति विशेष के सम्पूर्ण जीवन का उसके त्रिमी ग्रंथ से सम्बन्धित बाता का विवरण मिलता है। ये आवश्यकताएँ उस एक साहित्यिक विधा का रूप प्रदान करती हैं।' जीवन के स्वरूप की व्याख्या करते हुए पश्चिमी विद्वान् डाइपियन डी सोला ने लिखा है "इतिहास की दृष्टि से जीवनी आलाचनात्मक, प्रज्ञातटस्थ, उत्सुकता विवरणों के औचित्यपूर्ण विश्लेषण और चयन पर बन देती है। इतिहास और साहित्य के अतिरिक्त जीवनी व्यक्ति विशेष का अध्ययन भी है। उसकी अभिव्यक्ति इस ढंग से की जानी चाहिए कि उससे यह प्रतीत हो कि उस व्यक्ति विशेष से लेखक का परिच्छ सम्बन्ध रहा है। जीवनी की अभिव्यक्ति बहुत स्वाभाविक और सहज गति से अथवा बतकल्लुफी से ही की जानी चाहिए।"

जीवनी और सस्मरण—जीवनी और सस्मरण दोनों विधाओं को ऊपर से दखने पर काफी अन्नेद प्रतीत हाता है, किन्तु दानों में मौलिक अन्तर है—

(1) जीवनीकार किसी व्यक्ति विशेष के जीवन की घटनाओं का लेखन इतिहास अथवा भाषा के रूप में करता है जबकि सस्मरण में लेखक केवल कुछ घटनाओं का ही चित्रण करता है जो उसे विशेष रूप से प्रभावित करती हैं।

(2) जीवनी तो किसी व्यक्ति के जीवन की चरित्रगत विशेषताओं का पढकर भी लिखी जा सकती है किन्तु सस्मरण का लेखन तभी सम्भव है जबकि लेखक का व्यक्ति विशेष से सम्बन्ध रहा हो।

जीवनी और रेखाचित्र—जीवनी रेखाचित्र से भी भिन्न विधा है—

(1) रेखाचित्र में लेखक कल्पना के रंग भरता है तथा चित्र को मनोरंजक बनाता है जबकि जीवनी में केवल तथ्यात्मक घटनाओं का ही चित्रण सम्भव है।

(2) रेखाचित्र शुद्ध काल्पनिक भी हो सकता है जबकि जीवनी किसी सांसारिक व्यक्ति की ही होती है।

जीवनी की विशेषताएँ—यदि हम किसी के जीवन का परखना हो तो उसमें हम निम्नलिखित विशेषताएँ देख सकते हैं—

- (1) किसी व्यक्ति विशेष की जीवन गाथा उसमें हो।
- (2) व्यक्ति के जीवन की घटनाओं का वणन ऐतिहासिक क्रम में हो।
- (3) लेखक जीवनी लिखते समय अनीपचारिकता तथा बतकल्लुफी के साथ व्यक्ति विशेष के जीवन की घटनाओं का चित्रण करता है।
- (4) जीवनी की अभिव्यक्ति सहज गति से युक्त होती है।

इंटरव्यू

इंटरव्यू का प्रचार पाश्चात्य देशों में बड़ी नत्परता से हुआ और विशेष महत्त्व भी प्रदान किया गया तथा अनन्त उम्बको न इंटरव्यू लिखकर माहित्य को गौरवायिन किया। इंटरव्यू को माहित्य में विधा के रूप में अपनाते का काय भारतीय माहित्यकारों ने भी किया और आज इंटरव्यू का साहित्य की विधा के रूप में स्वीकार कर लिया गया है। इंटरव्यू का अर्थ है—साक्षात्कार। हाँ साहित्य में इसका अर्थ होता है—जब कोई व्यक्ति किसी से प्रथम बार मिलता है तो बातचीत के दौरान में उस पर का प्रभाव पड़ता है, उसकी जा प्रतिक्रिया होती है, उसे साहित्य के रूप में लिपिबद्ध कर लेना। अपनी प्रतिक्रियाओं और प्रभावों को अभिव्यक्ति प्रदान करने के लिए जिस भाषा और शैली का प्रयोग किया जाता है, वह बड़ी मधुर, प्रभावोत्पादक, किंतु भीषी सादी होती है। शब्दों में अधिकांशतः प्रश्नोत्तर और वार्तालाप शैली का प्रयोग किया जाता है।

संस्मरण और इंटरव्यू में जो साम्य है वह भी आधार पर है कि दोनों में व्यक्ति के सम्पर्क से पड़े प्रभावों की चर्चा रंगीन शैली में की जाती है। इन दोनों विधाओं में अन्तर केवल इस आधार पर किया जा सकता है कि संस्मरण व्यक्ति वस्तु और घटना सबका होता है। उससे लेखक का व्यक्तिगत सम्बन्ध आवश्यक शत नहीं है किन्तु इंटरव्यू बिना व्यक्तिगत सम्पर्क स्थापित किए सम्भव नहीं है। इंटरव्यू में अभिहित व्यक्ति के सम्बन्ध के साथ साथ बातचीत भी आवश्यक होती है।

अंग्रेजी साहित्य के अनुकरण पर हिंदी में भी इंटरव्यू पद्धति को प्राप्ताहन दिया गया है। किन्तु यह साहित्य दृष्टि से कम है कि इसमें केवल दो चार व्यक्तियों का अतिरिक्त और कोई नाम ही ऐसा नहीं जिसका सम्बन्ध इंटरव्यू विधा से हो। सबप्रथम इस क्षेत्र में हम पदमिह शर्मा कमलेश का नाम ले सकते हैं। कमलेश जी हिंदी के सफल इंटरव्यू लेखक हैं। उनका इंटरव्यू साहित्य में उनमें मिला' गोपक दो भागों में छपा है। उनमें डॉ रामचरण मंडल, शिवदानसिंह चौहान, लक्ष्मी नारायण शर्मा मनाहर श्याम जागी, सतीश कुमार, निमल वर्मा के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

डायरी

हिंदी साहित्य में जिस प्रकार पाश्चात्य साहित्य का अनुकरण करके इंटरव्यू पद्धति को अपनाया गया है, उसी प्रकार डायरी पद्धति का भी। कुछ विद्वान् इस शुद्ध साहित्यिक विधा नहीं मानते हैं। यह ठीक है कि इसमें साहित्य का अर्थ कम होता है किन्तु इसी आधार पर इस साहित्य से बहिष्कृत कर देना की कोई बात नहीं प्रतीत होती है। डायरी लेखक का संक्षेप में, किंतु बड़ी सफाई से अपनी बात का स्पष्ट करना पड़ता है। इसकी विशेषताएँ प्रमुख रूप से तीन हैं—व्यंजना, व्यंग्य और वणन सजीवता। डायरी लेखक डायरी लेखन की प्रक्रिया में अनेक बातों का परिशिष्टियों का विश्लेषण करता चलता है। इस विश्लेषण में उसका आत्म विश्लेषण भी हो जाता है। डायरी दो प्रकार की हो सकती है—साहित्यिक डायरी ऐतिहासिक डायरी।

हिन्दी में जीवनी साहित्य—हिन्दी में आतम प्रवाश जन विवित 'महा मा' गांधी प जवाहरलाल नेहरू डा राजेद्र प्रसाद, डॉ राधाकृष्णन आदि, मुखदेवमिह विवित लोकमाय निनक लाला लाजपतराय' बाल भावम', गटुन मांस्कृत्यायन विवित स्तालिन लेनिन अमतराय निखित प्रमच'द, 'कलम का निपाही मदनगोपान लिखित प्रेमच'द कलम का मत्रदूर रामविलास रामा द्वारा रचित निराला की माहित्य सायना आदि जीवनिषां प्रसिद्ध ह ।

आत्म-कथा

आत्मकथा एक सम्मरणात्मक विधा है जिसमें लेखक स्वयं अपने जीवन के विषय में निरूपण होकर लिखता है। आत्मकथा वह साहित्यिक विधा है जिसमें लेखक अपनी सभ्यताओं और दुबलताओं का सन्तुलित एवं व्यवस्थित चित्रण करता है। आत्मकथा व्यक्ति के सम्पूर्ण व्यक्तित्व के निष्पक्ष उद्घाटन में सम्य होती है। आलोचक जिल्ने न आत्मकथा का स्वरूप स्पष्ट करत हुए लिखा है, यद्यपि आत्म कथा और सस्मरण दोनों में दखने पर समानता लगती है किन्तु दोनों में अन्तर है। यह अन्तर बल सम्बन्धी है। एक में चरित्र पर बल दिया जाता है ता दूसरे में बाह्य घटनाओं और वस्तु आदि के वर्णन पर ही लेखक की दृष्टि रहती है। सस्मरण में लेखक अपने स भिन्न उन व्यक्तियां, वस्तुओं, क्रिया कलाओं आदि के विषय में सम्मरणात्मक चित्रण करता है जिनका उसे अपने जीवन में समय समय पर साक्षात्कार ही चुका होता है आत्मकथा का लेखक के जीवन का एक श्रु कलावद्ध विवरण वह सकते हैं जिनमें वह अपनी विशाल जीवन सामग्री की घुच्छभूमि में से कुछ महत्त्वपूर्ण बातों को लेकर उनको व्यवस्थित ढंग से पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करना है या फिर अपनी आतद दृष्टि से उनको सम्मरण रूप में प्रस्तुत करता है।

इस परिभाषा के आधार पर आत्म कथा की निम्नलिखित विशेषताएँ हो सकती हैं—

(1) आत्म कथा में व्यक्ति या लेखक स्वयं अपने जीवन की घटनाओं का वर्णन करता है।

(2) यह विवरण एक क्रमबद्ध श्रु कला में प्रस्तुत किया जाता है।

(3) व्यक्ति अपने जीवन की सभी छाटी बड़ी घटनाओं का चित्रण करता है। वह अपने गुण-अवगुणों का तटस्थ होकर चित्रण करता है।

(4) वह अपने स सम्बद्ध परिवेश को आत्मकथा में उभारता है।

(5) आत्मकथा सम्मरणात्मक ढंग से लिखी जाती है।

हिन्दी में आत्म कथा साहित्य—हिन्दी में विषोयी हरि की मेरा जीवन प्रवाह दृष्टिभाऊ उपाध्याय की साधना के पथ पर महात्मा गांधी की आत्म-कथा' नेहरू की मेरी कहानी, राजेद्र प्रसाद की मेरी आत्म कथा, देवन शर्मा उग्र की अपनी खबर' बाबू गुलाबराय की हमारे जीवन की सम्फलताएँ, देवेद्र मत्स्य की चाँद सूरज के बीरन, बच्चन की 'क्या भूलूँ क्या याद करूँ' तथा नीरू का निर्माण फिर फिर' आदि आत्म कथाएँ प्रसिद्ध हैं।

इंटरव्यू

इंटरव्यू का प्रचार पाश्चात्य देशों में बड़ी नत्परता से हुआ और विशेष महत्त्व भी प्रदान किया गया तथा अनेक लेखकों ने इंटरव्यू लिखकर साहित्य को गारवाविन किया। इंटरव्यू को साहित्य में विधा के रूप में अपनाने का काय भारतीय साहित्यकारों ने भी किया और आज इंटरव्यू का साहित्य की विधा के रूप में स्वीकार कर लिया गया है। इंटरव्यू का अर्थ है—साक्षात्कार। हाँ साहित्य में इसका अर्थ होता है—जब कोई व्यक्ति किसी से प्रथम बार मिलता है तो बातचीत के दौरान में उस पर जो प्रभाव पड़ता है उसकी जा प्रतिबिम्बिता होती है, उस साहित्य के रूप में लिपिबद्ध कर लेता। अपनी प्रतिबिम्बिता और प्रभावा को अभिव्यक्ति प्रदान करने के लिए जिस भाषा और शैली का प्रयोग किया जाता है वह बड़ी मधुर, प्रभावोत्पादक, किंतु मीठी सादी होती है। शैली में अधिकांशतः प्रश्नोत्तर और वार्तालाप शैली का प्रयोग किया जाता है।

संस्मरण और इंटरव्यू में जो साम्य है वह इसी आधार पर है कि दोनों में व्यक्ति के सम्पर्क से पड़े प्रभावों की चर्चा रंगीन शैली में की जाती है। इन दोनों विधाओं में अन्तर केवल इस आधार पर किया जा सकता है कि संस्मरण व्यक्ति, वस्तु और घटना सबका होता है। उससे लेखक का व्यक्तिगत सम्बन्ध आवश्यक शत नहीं है किंतु इंटरव्यू बिना व्यक्तिगत सम्पर्क स्थापित किए सम्भव नहीं है। इंटरव्यू में अभिप्रेत व्यक्ति के सम्बन्ध के साथ साथ बातचीत भी आवश्यक होती है।

अंग्रेजी साहित्य के अनुकरण पर हिंदी में भी इंटरव्यू पद्धति को प्राप्ताहून दिया गया है। किंतु यह साहित्य द्रवना कम है कि इसमें केवल दो चार व्यक्तियों के अतिरिक्त और कोई नाम ही ऐसा नहीं जिसका सम्बन्ध इंटरव्यू विधा से हो। सबप्रथम इस क्षेत्र में हम पदमहिष शर्मा कमलेश का नाम ले सकते हैं। कमलेश जी हिंदी के सफल इंटरव्यू लेखक हैं। इनका इंटरव्यू साहित्य में अनेक मिला शीघ्र दो भागों में छपा है। इनमें डा. रामचरण महत्र शिवदानसिंह चौहान लक्ष्मी नारायण शर्मा मनाहर श्याम जोशी, मनीष कुमार, निमल वर्मा के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

डायरी

हिंदी साहित्य में जिस प्रकार पाश्चात्य साहित्य का अनुकरण करके इंटरव्यू पद्धति को अपनाया गया है, उसी प्रकार डायरी पद्धति का भी। कुछ विद्वान् इस शुद्ध साहित्यिक विधा नहीं मानते हैं। यह ठीक है कि इसमें साहित्य का अर्थ कम होता है किन्तु इसी आधार पर इस साहित्य से बहिष्कृत कर देने की कोई तुक नहीं प्रतीत होती है। डायरी लेखक को संक्षेप में, किंतु बड़ी सफाई से अपनी बात का स्पष्ट करना पड़ता है। इसकी विशेषताएँ प्रमुख रूप से तीन हैं—व्यजना, व्यंग्य और बरुण सजीवता। डायरी लेखक डायरी लेखन की प्रक्रिया में अनेक बातों के परिस्थितियों का विश्लेषण करता चलता है। उस विश्लेषण में उसका आत्म-विश्लेषण भी हो जाता है। डायरी दो प्रकार की हो सकती है—साहित्यिक डायरी ऐतिहासिक डायरी।

साहित्यिक डायरी में डायरी लेखन का व्यक्तित्व बनना करता है और ऐतिहासिक डायरी में घटनाओं की घघाघता भी प्रतिबिम्बित होती है। लेखक के व्यक्तित्व का समावेश होने के कारण साहित्यिक डायरी मरम रोचक और मगुर हो जाती है।

हिन्दी में लिखा डायरी साहित्य— हिन्दी में डायरी लेखन की कला का जन्म 1930 के आस पास हुआ। नरदेव शास्त्री को इसका प्रथम लगभग माना जाता है। कुछ विद्वानों का मान्यता है कि इसमें पहले टान्स्टाय की डायरी का हिन्दी अनुवाद प्रकाशित हो चुका था। डॉ. गोविन्द विगुणायत ने हिन्दी में डायरी लेखन को उम्मी अनुवाद से प्रेरित माना है।

1 नरदेव शास्त्री— इनकी डायरी का प्रकाशन बदनीय की 'जिल डायरी' के नाम से हुआ। इस डायरी में घटनाओं का वणन अत्यन्त भावुकता के पृष्ठ से किया गया है।

2 धनरथाम विद्वाना—विद्वाना साहब ने 1931 की गोलमेज काँफ़ेंस का वणन अपनी 'डायरी के पन्ने' कृति में किया है। शैली चित्रात्मक और विस्तृत घटनाओं को संक्षिप्त करके कहने की प्रवृत्ति है।

3 रावी—रावी वर्तमान लेखकों में ख्याति प्राप्त लेखक माने जाते हैं। उन्होंने कविताओं से हटकर डायरियाँ भी लिखी हैं। इनकी 'बुकसेलर की डायरी' प्रसिद्ध और रोचक है। एक व्यक्ति के जीवन में उत्थान पतन की इतनी रोचक कहानी और कही शायद ही सम्भव हो। रोचकता, यथार्थता और शैली की संक्षिप्तता इनकी प्रमुा विशेषताएँ हैं।

4 महादेव देसाई—देसाई उच्च कोटि के लेखक हैं। गांधीजी के ये अच्छे परिचित मित्रों में से थे। इनकी डायरी 'गांधी विचारधारा से प्रभावित है।

5 सज्जनसिंह—इन्होंने सहाय की यात्रा के अनेक अनुभव और वर्णन अपनी डायरी में मधहीत किए हैं। इनकी यह डायरी 'सहाय की यात्रा के नाम से छपी है। इसमें मोठे, कठवे सभी अनुभवों की सच्ची अभिव्यक्ति है।

6 विनोबाभावे—भूदान यज्ञ के रक्षिता को लेकर भी अनेक डायरियाँ लिखी गई हैं। इनके सहायगियों ने अपने यज्ञ से सम्बंधित स्मरणों की डायरी के रूप में प्रकाशित कराया। इस क्षेत्र में काय करने वालों में निमला पाण्डे और दामादरन मूढडा के नाम प्रसिद्ध हैं। निमला की डायरी का नाम 'सर्वोदय पद-यात्रा' और मूढडा जी की रचना का शीर्षक 'विनोबा' के साथ है।

7 इलाबद्र जोशी—इन्होंने भी अपनी 'नोरस डायरी' के पृष्ठ लिख कर पाठकों को बड़ी सरस सामग्री प्रदान की है।

अन्य डायरी लेखकों में कह्यालाल मिश्र प्रभाकर धमवीर भारती और जगदीश गुप्त का नाम लिया जा सकता है।

पत्र लेखन

यों तो पत्र व्यवहार जीवन का एक आवश्यक अंग है किन्तु कुछ पत्र तो ऐसे हैं जो किसी भाषा के साहित्य की विधि होते हैं क्योंकि ऐसे पत्रों में पत्र-लेखकों का

हृदय उन्नत होता है। पाश्चात्य विचारों ने साहित्य के क्षेत्र में पत्रों का महत्व स्वीकार किया है। पत्र अनुसंधान के कार्य में बहुत सहायता पहुँचाते हैं। डॉ. जॉनसन ने शिप्या को लिखा था, "पत्र लेखक के हृदय का दर्पण होते हैं।" इसी तरह रिचर्ड्स ने भी लिखा था कि "पत्र पत्र-लेखक के जीवन का अध्ययन करने के प्रामाणिक आधार होते हैं।" आत्मीयता तथा व्यक्तित्व का प्रतिबिम्बन पत्र की प्रमुख विशेषताएँ होती हैं।

हिंदी में इस विधा के विकास की ओर लेखकों का ध्यान गया है। अनेक पत्रिकाओं में लेखकों के महत्वपूर्ण पत्र प्रकाशित होते रहते हैं। कई पत्रिकाओं के आपका पत्र मिला' स्तम्भ बहुत ही महत्व के होते हैं। बजरार्थसिंह विनोद ने द्विवेदी पत्रावली' के नाम से द्विवेदी जी के पत्रों का संग्रह प्रकाशित किया था। हरिशंकर शर्मा द्वारा सम्पादित पदमहिर् शर्मा के पत्र संग्रह भी इस क्षेत्र में उल्लेखनीय हैं। श्री बनारसीदास चतुर्वेदी के पत्र साहित्य पत्रों का कोष हैं जिनमें से कुछ का सम्पादन 'बनारसीदास के पत्र' पुस्तक में बाबू वृंदावनलाल ने किया है। हिन्दी के अनुसंधानकर्ताओं को चाहिए कि वे हिन्दी के सभी महान् लेखकों के पत्रों को प्रकाश में लाएँ। इससे न केवल लेखकों की प्रामाणिक जीवनीया लिखने में सहायता मिलेगी प्रत्युत् साहित्य का इतिहास लिखने में भी सहायता मिलेगी।

फीचर

फीचर भी एक प्रकार का रेडियो रूपक ही है। इसके अंतर्गत काव्य, उपन्यास, कहानियों आदि का अभिनयात्मक पद्धति में रूपांतरण किया जाता है। लुहमेकनोस ने लिखा है कि "फीचर वास्तविकता का नाटकीय रूप है। फीचर में कलाकार को उसी प्रकार सजग रहना पड़ता है जिस प्रकार रेडियो एकाकी में। लम्बी चौड़ी कथावस्तु को खण्डित इस प्रकार सजाया जाता है कि सम्पूर्ण वस्तु की भाँकी प्रस्तुत की जा सके।" फीचर में उपन्यास, कहानी आदि को इस प्रकार कटे छँटे रूप में प्रस्तुत किया जाता है कि उसका मार्मिक प्रभाव पड़े और आनंद की सृष्टि भी हो जाये। इसमें 25-30 मिनट से अधिक समय नहीं लगाना चाहिए। इसमें ऐसे व्याख्याकार की आवश्यकता होती है जो सफलतापूर्वक मध्य की कथा को रोचकता व प्रभाव के साथ व्यक्त करता चले। इसकी सफलता का श्रेय अभिनेता और व्याख्याकार दोनों पर आश्रित है।

भेद—फीचर के दो भेद होते हैं—एक तो स्वतंत्र अथवा भौतिक और दूसरा रूपान्तरित। रूपान्तरित फीचर के उदाहरणों के लिए हम अनेक कहानियों और नाटकों को रख सकते हैं—

- 1 प्रेमचन्द की कहानियों के रूपान्तर—
(क) शतरंज के खिलाड़ी, (ख) सूरदास, (ग) भक्ति (घ) मनोवर्ति।
- 2 रवीन्द्रनाथ की निम्न कहानियों के रूपान्तरित फीचर ये हैं—
(क) काबुलीवाला, (ख) छुट्टी।
- 3 प्रसाद साहित्य के रूपान्तरित फीचर—
(क) देवस्य और दासी, (ख) इरावती।
- 4 कुछ अन्य रूपान्तरित फीचर के नाम पर—
(क) मगराल --लेखक अनन्त गोपाल शेवडे।'
(ख) मृगनयनी—लेखक वृंदावनलाल वर्मा।

5 ससृजन रूपान्तरित फीचर में -

(क) स्वप्नवासवदत्ता विषय उल्लेखनीय है।

6 इनके अतिरिक्त कुछ रूपान्तर विदेशी साहित्य में सम्बन्धित हाकर भी सामने आए हैं, जैसे समाज के स्तम्भ—लखक इत्यादि।

प्राइड एण्ड प्रीजुडिस और 'रावि'सन ब्रूसे इस क्षेत्र में विशेष प्रसिद्ध हैं। इसका साथ ही और भी अनेक फीचर रूपान्तरित हाकर सामने आए हैं। मेडिया न इस विधा की प्रसिद्धि में बड़ा सराहनीय योगदान दिया है। मनिलकुमार, भूषण तुपकरी का योगदान भी इस क्षेत्र में सराहनीय है। स्वतंत्र रूप में लिखे गए फीचर कम ही हैं। इनमें केवल सर्वोदय और वन महोत्सव के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

गीति-नाट्य

गीति नाट्य का मत काव्य नाट्य वह मयते है और न नाट्य काय। यह तो एव ऐसा रूपक है जिसमें अभिनेय के साथ-साथ पद्य की भी अपनाया जाता है। कहने का तात्पर्य यह है कि गीति नाट्य में अच्छी कविता होती है लेकिन इसमें पद्य भी नहीं समझ लेना चाहिए कि गीति नाट्य कविता के अनुरित कुछ होता ही नहीं। गीति नाट्य की विशेषताएँ निम्नलिखित हैं -

(1) व्यक्तिकता—अध्यात्मिक विद्वानों ने गीति नाट्य की प्रमुख विशेषता व्यक्तिकता का बताया है। गीति नाट्य में नाट्यकार को अपने व्यक्तित्व को समाज से अलग कर जीवन की पृष्ठभूमि में रचना पड़ता है। व्यक्तिकता का नियम अत्यधिक प्रेरणादायी होता है।

(2) भावातिरेक—व्यक्तिकता के साथ-साथ गीति नाट्य में भावातिरेक भी होना आवश्यक है। भावात्मक श्रमा के चित्रण के लिए इस विधा का विकास हुआ था। भावनाओं के विविध रूपों को विविध छायाओं में चित्रित करना गीति नाट्य का प्रमुख लक्ष्य है।

(3) मानसिक यथाथ—गीति नाट्य में मानसिक सघन या अतद्धृदय की प्रधानता हान पर भी बाह्य सघनों की योजना होती है। किन्तु इसके लिए अवकाश कम होता है। नाट्य का सीधे तौर अतद्धृदय में है।

(4) अभिव्यक्ति में नाटकीयता—इस विधा में प्रत्येक कथन में चाहे वह स्वगत कथन हो या वार्तानाप, नाटकीयता का होना आवश्यक है। इतना ही नहीं इसका प्रारम्भ, मध्य और अन्त नाटकीय योजना से युक्त होना चाहिए। उत्पन्नकर भट्ट के गीति नाट्य इसका उदाहरणस्वरूप रहे जा सकते हैं।

(5) चित्रोपमता - प्रत्येक चित्रा व साथ ऐच्छिक चित्रा की योजना भी गीति-नाट्य में हानी चाहिए। भारती का अध्यात्म इसके उदाहरण स्वरूप रखा जा सकता है।

(6) अभिनेयता—नाट्यरूपक होने के कारण अभिनेयता परम आवश्यक है। इसमें एत ही एक नहीं बल्कि कई अर्थ हो सकते हैं। पाँच अर्थ में लिखा गया 'अध्यात्म' इसका उदाहरण है। सफल नाट्यकार का कर्तव्य है कि वह ध्वनि अभिनेय संज्ञा और विभिन्न परिस्थितियों के अनुसार योजना करता चल।

(7) छन्द, लय और भाषा—गीति नाट्य की छन्द योजना भावानुसूल हानी चाहिए। छन्द तुलना अतुलान्त और मुक्त सभी प्रकार के हो सकते हैं। लय का आकार व्यतीतलमक प्रवाह होता है। इस प्रवाह में परिवर्तन करन स लय में परिवर्तन हो जाते हैं। लय सम्बन्धी मह परिवर्तन इस विधा का प्राणभूत तत्व है।

गीति-नाट्य की भाषा में प्रयोग्यता का होना आवश्यक है।

(8) काव्यत्व—जैसा कि पहले कह दिया गया है गीति नाट्य मुख्यतः भावनामय होते हैं। गत इनमें काव्यत्व होना ही चाहिए। छोटे गीति नाट्यो में ता काव्यत्व की प्रधानता रहती ही है। हाँ, लम्बे गीति-नाट्य में यह कठिनाई घासनी है। लम्बे गीति-नाट्य में रसात्मकता के साथ-साथ इतिवृत्तात्मक स्थल भी घासने हैं।

हिंदी में इस प्रकार के गीति-नाट्य लिखने का श्रेय सर्वप्रथम प्रसाद का है। 'कल्याणतनू' इनका प्रथम गीति-नाट्य है। इसकी कथा का आधार बंकिम साहित्य है। 'भावमूलक रोचकता और ममस्पर्शिता की दृष्टि से यह रचना अद्वितीय है।'

इसके पश्चात् मैथिलीशरण गुप्त का 'भ्रमर' भी गीति-नाट्य की श्रेणी में खड़ा होने का अधिकारी है। इसका रूप शिल्प गीति-नाट्य का है, किन्तु आत्मा सवादात्मक काव्य की है। 'मुझे है इष्ट जन सेवा' से अनुप्राणित यह गीति नाट्य गांधीवादी जीवन दर्शन के स्फूर्त आदर्शों से आगे बढ़कर आंतरिक सधियों के सूक्ष्म स्तर पर नहीं उतर पाया है। सियारामशरण गुप्त का 'उमुक्त' और हरिकृष्ण प्रेमी का 'स्वर्ण विहान' 'भ्रमर' की परम्परा में हैं।

भगवतीचरण वर्मा के 'तारा' नाट्य गीति की समस्या भी वही है जो उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'चित्रलेखा' की है। मूल तत्त्व अतद्बद्ध इसमें आद्यान्त व्याप्त है। उदयशंकर भट्ट के 'मेघदूत', 'विक्रमोद्योग' और 'शकुन्तला', 'राधा का स्थान' निश्चित ही महत्त्वपूर्ण गीति-नाट्यो में हैं। नाटक की अपेक्षा इनमें कविता अधिक है। गिरिजाकुमार माथुर ने भी कई गीति-नाट्यो की रचना की है। इसमें 'इन्दुमति' नामक रचना महत्त्वपूर्ण है। सिद्धकुमार ने भी 'कवि' नामक गीति नाट्य रचा है। इनकी कला यथायथा है। सैठ गोविन्ददास के गीति नाट्यो में 'स्वर्ण' और 'स्नेह' प्रसिद्ध हैं।

भारसीप्रसाद सिंह ने केवल दो गीति नाट्यो की रचना की है और उनमें कोमल और मधुरभावनाओं की रंगिनी है। 'मदनिका' और 'घुपछाँह' इनके गीति-नाट्य हैं। दिनकर का 'मगध महिमा', केदारनाथ मिश्र के 'कालिंदहन सवत', 'स्वर्णोदय' आदि प्रसिद्ध हैं। इनके अतिरिक्त पत ने भी 'रजत शिखर' और 'शिल्पी' की रचना की है। भारती का 'अर्धा युग' भी इसी विधा के अंतर्गत आता है। हंसकुमार तिवारी, प्रफुल्लचंद घोषा, गौरीशंकर मिश्र और उषा देवी मिश्रा आदि ने भी इस नवीन विधा पर अपनी लेखनी चलाई है। ऐसा कहा जाता है कि भारती के 'अर्धा युग' गीति नाट्य में पहली बार एकांकी पद्धति का परित्याग किया गया है।

यह नई विधा पर्याप्त विकसित हो रही है। अनेक नवीन और पुराने साहित्यकारों ने गीति-नाट्य को समृद्ध बनाया है।

भाव नाट्य

भाव नाट्य का अंग्रेजी अनुवाद फैंटेसी है। नाट्यो की यह विधा भी अपने हल्के रूप में आज हिंदी जगत् के सामने है। भाव नाट्य में कल्पना का अतिरेक होता है और साथ ही मधुरता व कोमलता से युक्त भावों को इस विधा के माध्यम से अभिव्यक्त किया जाता है। डॉ. गोविंद त्रिगुणायतन ने इसकी निम्नांकित विशेषताएँ बतलाई हैं—

- (1) ये प्रायः प्रणय चित्रा से युक्त होते हैं।
- (2) इनमें भावना और कल्पना की अतिरजना हाती है।
- (3) भाव नाट्य में पात्र स्वप्न या अद्भुतव्यभिचारावस्था में अपनी अनुभूतियों को व्यक्त करते हैं।

5 ससृज्ज रूपांतरित फीचर में -

(क) स्वप्नवासवत्सला विशेष उल्लेखनीय है।

6 इनके अतिरिक्त कुछ रूपान्तर विदेशी साहित्य में सम्बंधित होकर भी सामने आए हैं, जस समाज के स्तम्भ—लेखक इब्नान।

'प्राइड एण्ड प्रीजुडिस' और 'राविंसन क्रूसा' इस क्षेत्र में विशेष प्रसिद्ध हैं। इसका साथ ही और भी अनेक फीचर रूपान्तरित होकर सामने आए हैं। रेडिया न इस विधा की प्रसिद्धि में बड़ा सराहनीय योगदान दिया है। अनिलकुमार, मृग सुगन्धरी का योगदान भी इस क्षेत्र में सराहनीय है। स्वतंत्र रूप में लिखे गए फीचर कम ही हैं। इनमें केवल सर्वोदय और जन महासंघ के नाम विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं।

गीति-नाट्य

गीति नाट्य का न ता वाक्य नाट्य वह मयत है और न नाट्य-वाक्य। यह तो एक ऐसा रूपक है जिसमें अभिनेय के साथ-साथ पद्य को भी धरनाया जाता है। कहने का तात्पर्य यह है कि गीति-नाट्य में अर्द्धी कविता शांति है, लेकिन इसमें यह भी नहीं समझ लेना चाहिए कि गीति नाट्य कविता के अतिरिक्त कुछ होता ही नहीं। गीति नाट्य की विशेषताएँ निम्नलिखित हैं -

(1) धर्यकता—अधेजी विद्वानों ने गीति नाट्य की प्रमुख विशेषता धर्यकता को बताया है। गीति नाट्य में नाट्यकार को धर्यन शक्ति को समाज से अलग कर जीवन की पृष्ठभूमि में रचना पढ़ता है। धर्यकता का नियंत्रण आंतरिक प्रेरणाओं में होता है।

(2) भावातिरेक—व्यक्तिता के साथ-साथ गीति नाट्य में भावातिरेक भी होना आवश्यक है। भावात्मक शलाक चित्रण के लिए इस विधा का विकास हुआ था। भावनाओं के विविध रूपों को विविध छायाओं में धर्यित करना गीति-नाट्य का प्रमुख लक्ष्य है।

(3) मानसिक यथाथ—गीति-नाट्य में मानसिक लक्ष्य या धर्यनद्र की प्रधानता होने पर भी बाह्य लक्ष्यों की योजना हाती है। किंतु इसके लिए धर्यकाश कम हाता है। नाट्य का सौंदर्य ता अतद्र में है।

(4) अतिरिक्त में नाटकीयता—स विधा में प्रत्येक लक्ष्य में चाहे वह स्वयं लक्ष्य ही या धर्यताप, नाटकीयता का होना आवश्यक है। इनका ही नहीं इसका प्रारम्भ लक्ष्य और अत नाटकीय लक्ष्य से युक्त होना चाहिए। उदाहरण के अट्ट के गीति नाट्य इसके उदाहरणस्वरूप रसे जा सक्त हैं।

(5) चित्रोपमता प्रत्येक चित्रों के साथ ऐतिहासिक चित्रों की योजना भी गीति-नाट्य में हाती चाहिए। भारती का 'प्रधायुग' इसके उदाहरण स्वरूप रखा जा सक्त है।

(6) अतिरिक्तता—नाट्यरूपक हान के कारण अतिरिक्तता परम धर्यकाश है। इसमें एक ही लक्ष्य नहीं लक्ष्य कई लक्ष्य हा सक्त हैं। पांच लक्ष्य में विज्ञा गया 'प्रधायुग' इसका उदाहरण है। सफल कथाकार का लक्ष्य है कि वह धर्यन धर्यक शक्ति और धर्यक परिस्थितियों के धर्यनुसार योजना करता लक्ष्य।

(7) लक्ष्य और भाषा—गीति नाट्य की लक्ष्य योजना भावानुगत हाती चाहिए। लक्ष्य तुकात अतुकान्त और युक्त सभी प्रकार के हो सक्त हैं। लक्ष्य का आधार लक्ष्यतात्मक लक्ष्य हाता है। इस लक्ष्य में धर्यकतन करने स लक्ष्य में धर्यकतन ला जाते हैं। लक्ष्य सम्ब धी यह धर्यकतन इस विधा का प्राणभूत लक्ष्य है। गीति नाट्य की भाषा में प्रेयणीयता का हाता धर्यकतन है।

(8) काव्यत्व—जसा कि पहले कह दिया गया है, गीति-नाट्य मुख्यतः भावनामय होते हैं। अतः इनमें काव्यत्व होना ही चाहिए। छोटे गीति-नाट्यों में ता काव्यत्व की प्रधानता रहती ही है। हाँ, लम्बे गीति-नाट्य में यह कठिनाई घ्रा मजनी है। लम्बे गीति-नाट्य में रसात्मकता के साथ-साथ इतिवृत्तात्मक स्थल भी घ्रा सजने हैं।

हिंदी में इस प्रकार के गीति-नाट्य लिखने का श्रेय सबसे प्रथम प्रसाद का है। 'करुणायतन' इनका प्रथम गीति-नाट्य है। इसकी कथा का आधार बंकिम साहित्य है। "भावमूलक रोचकता और ममस्पर्शिता की दृष्टि से यह रचना अद्वितीय है।"

इसके पश्चात् मैथिलीशरण गुप्त का 'अनघ' भी गीति-नाट्य की श्रेणी में खड़ा होने का अधिकारी है। इसका रूप शिल्प गीति-नाट्य का है, किन्तु आत्मा सवादात्मक काव्य की है। 'मुझे है इष्ट जन सेवा' से अनुप्राणित यह गीति नाट्य गांधीवादी जीवन दर्शन के स्थूल आदर्शों से आगे बढ़कर घ्रातरिक सघर्षों के सूक्ष्म स्तरा पर नहीं उतर पाया है। सियारामशरण गुप्त का 'उमुक्त' और हरिकृष्ण प्रेमी का 'स्वर्ण विहान' 'अनघ' की परम्परा में हैं।

भगवतीचरण वर्मा के 'तारा' नाट्य गीति की समस्या भी वही है जो उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'चित्रलेखा' की है। मूल तत्त्व अन्तर्द्वन्द्व इसमें आद्यान्त व्याप्त है। उदयशंकर भट्ट के 'मेघदूत', 'विक्रमोद्योत' और 'शकुन्तला', 'राधा का स्थान' निश्चित ही महत्त्वपूर्ण गीति-नाट्यो में हैं। नाट्य की अपेक्षा इनमें कविता अधिक है। गिरिजाकुमार भायुर ने भी कई गीति-नाट्यो की रचना की है। इसमें 'इन्दुमति' नामक रचना महत्त्वपूर्ण है। सिद्धकुमार ने भी 'कवि' नामक गीति नाट्य रचा है। इनकी कला यथायथा है। सैठ गोविन्ददास के गीति नाट्यो में 'स्वर्ण' और 'स्नेह' प्रसिद्ध हैं।

आरसीप्रसाद सिंह ने केवल दो गीति नाट्यो की रचना की है और उनमें कोमल और मधुरभावनाघ्रा की रानी है। 'मदनिका' और 'धूपछाँह' इनके गीति नाट्य हैं। दिनकर का मगध महिमा, केदारनाथ मिश्र के 'कालदेहन मधत', 'स्वर्णोदय' आदि प्रसिद्ध हैं। इनके अतिरिक्त पत ने भी 'रजत शिखर' और 'शिल्पी' की रचना की है। भारती का 'अघा युग भी इसी विधा के अन्तर्गत आता है। हंसकुमार तिवारी, प्रफुल्लचंद घोषा, गौरीशंकर मिश्र और उषा देवी मिश्रा आदि ने भी इस नवीन विधा पर अपनी लेखनी चलाई है। ऐसा कहा जाता है कि भारती के 'अघा युग गीति-नाट्य में पहली बार एकांकी पद्धति का परिचय किया गया है।

यह नई विधा पर्याप्त विकसित हो रही है। अनेक नवीन और पुराने साहित्यकारों ने गीति-नाट्य को समझ बनाया है।

भाव-नाट्य

भाव नाट्य का अंग्रेजी अनुवाद फैंटेसी है। नाट्यो की यह विधा भी अपने हके रूप में आज हिन्दी जगत् के सामने है। भाव नाट्य में कल्पना का अतिरेक होता है और साथ ही मधुरता व कोमलता से युक्त भावों को इस विधा के माध्यम से अभिव्यक्त किया जाता है। डा गोविन्द विगुणायतन ने इसकी निर्माकित विशेषताएँ बतलाई हैं—

- (1) ये प्रायः प्रणय चित्रो से युक्त होते हैं।
- (2) इनमें भावना और कल्पना की अतिरजना हाती है।
- (3) भाव नाट्य में पात्र स्वप्न या अद्वैतव्यवस्था में अपनी अनुभूतियों को व्यक्त करते हैं।

- (4) इसमें घटनाओं और परिस्थितियों आदि का चित्रण भावात्मक रूप से किया जाता है।
- (5) अभिनय में भावातिरन्ध्र और विविध भावों का प्रयोग विशेष रूप में किया जाता है।
- (6) भाव नाटय में अन्तर्द्वन्द्व का अर्थन विशेष रूप में किया जाता है। इसमें अभाव में भाव नाटय की मर्यादा मरिचक है।

भाव नाटय प्रायः दो प्रकार के होते हैं— (1) रेडिया भाव नाटय आदि का नाम उल्लेखनीय है। इनके भाव नाटयों में प्रकृता का रूप में विष्णु प्रभाव के नाम प्रसिद्ध हैं। उपेन्द्रनाथ अक्षर का 'छटा बटा भी भाव नाटय' न अन्तर्गत आता है। रंगमंचीय भाव नाटयों में उन्मत्तक भट्ट के विनायक और मत्स्य यात्रा-साहित्य

यात्रा विवरण लिखने की परम्परा बहुत प्राचीन है। मघदून तथा रघु वंश' जस ग्रंथों में इसकी झलक मिल जाती है। ह्येनमार्ग, इन्दवतूता, टवरनियर फाह्यान आदि यात्रियों ने अनेक देशों की यात्राओं की तथा अपने अनुभवों का लिपिबद्ध किया, किन्तु इन लेखकों के विवरण तथ्यात्मक अर्थ में ऐतिहासिक दृष्टि से इन यात्रा वर्णनों का बहुत अधिक मूल्य है।

यात्रा वर्णन आज अलग साहित्यिक विधा के रूप में अपना अस्तित्व प्रमाणित कर चुका है। यात्रा वर्णन के साहित्यिक रूप में लेखक अपनी यात्रा के दौरान प्रकृति सौन्दर्य तथा क्षेत्र-सौन्दर्य का चित्रण बेलाग होकर करता है। इन यात्रा वर्णनों में एककदता, मस्ती उल्लास का पुट रहता है जिससे यह वर्णन आत्म विभोर करने वाले होते हैं। ये यात्रा वर्णन नभी सम्भव हैं जबकि लेखक बहुत मवेदनशील हो तथा यात्रा के दौरान होने वाले अनुभवों की प्रतिबिम्बिता उसने मानस पर बड़ी तीव्रता से होती हो। यात्रा-लेखन की विशेषता यह भी है कि जिस भी देश का वर्णन लेखक करता है या कर रहा होता है उसका माय उमका रागात्मक तादात्म्य हो जाता है। इसलिए यात्रा वर्णन इतना प्रभावशाली बन जाता है कि पढ़ने वाला स्वयं यात्रा का रस लेने लगता है। राहुलजी ने अपने यात्रा वर्णन के प्रभाव के विषय में लिखा है कि "मेरी यात्राओं का पढ़कर कितने ही माता पिताओं को अपने सपूतों से वंचित होना पड़ा है।" अतः आनन्द तथा मस्ती भरा उल्लास यात्रा वर्णन के आवश्यक अंग हैं।

यद्यपि हिन्दी में साहित्य की यात्रा बहुत विपुल नहीं है तथापि राहुल मास्कुत्यायन (किन्नर प्रदेश में, हिमालय पश्चिम में) सठ गोविन्दाम (पृथ्वी परिक्रमा), दवेन्द्र सत्यायनी (धरती जाती है), रंगिणी (नृकानों के बीच) रामदत्त बेनीपुरी (परी में पक्ष बांधकर), अजय (एक प्यता परमं धी), मोहन राकेश (आमिरी बट्टान तक), निमल वर्मा सतीश कुं (को म लिखा है) तु पर्याप्त तथा उच्चकोटि की यात्रा साहित्य लिखा है।

स्पष्ट है कि हिन्दी गद्य की विधाएँ आज पर्याप्त विकसित रूप में हैं। गद्य की विधाओं के रूप में अनेक विधाएँ विकसित रूप सामने आ रही हैं जो हिन्दी गद्य साहित्य के विकास में अत्यन्त सहायक हैं। भाषा की जा सकती है कि भविष्य में गद्य की ओर भी आधुनिक को विकास पाने का अवसर मिलेगा।

